د. أحمد عتمان

كليوباترا و أنطونيوس

دراسة فى فن
بلوتارخوس وشكسبير وشوقى

الطبعة الثانية

وإذا فاتك التفات إلى المـــا
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

أحمد شوقى

القاهرة ١٩٩٠

AEGYPTUS أيجيبتوس

ايجيبتوس للنشر والتوزيع – ٦ شارع الاعناب – المهندسين الدقى ت ٣٦٠١٥٩٤ ص . ب الجيزة ، الأورمان ١٠٧



الإهداء

إلى من يبذلون الجهد والعرق

من أجل عروس المتوسط

بناة مكتبة الاسكندرية

حيث فنارها القديم ينبعث

يشق الفلق وينطلق

بشعاع العلوم والفنون

واسكندريات العالم تتدفق

وتقبس من فنار الاسكندرية

شموساً سرمدية

وعلى الدنيا تشرق

عيون الاسكندرية

ربات الفنون العصرية

أ.ع.

المحتويــات

الباب الثانى

مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير أو الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية الدرامية

الباب الثالث

«مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى أنشودة وطنية للمسرح

قائمة بالأشكال الواردة فى المتن

تمهيد للطبعة الثانية

واجه هذا الكتاب فى طبعته الأولى من الصعاب والمشاق ما تنوء بحمله أقوى الكتب وأقدرها على البقاء فى مقاومة عوامل الاحباط العاتية. إذ استغرق تأليف هذا الكتاب ما لايقل عن خمس سنوات سلم بعدها إلى المطبعة حوالى عام ١٩٨١ ولم يخرج من المطبعة إلا بعد حوالى أربعة أعوام من ذلك التاريخ . وكم كان الجهد مضنيا طوال تلك الفترة ! . فلم يقف الأمر عند التأخير فى الطبع والنشر وما يسببه ذلك من عذاب نفسى مرير . بل إن تصحيح البروفات المطبعية قد أخذ وقتا طويلا جدا وعانينا فيه معاناة كبيرة . وبعد كل هذا العناء خرج الكتاب فى صورة مزرية طباعيا ، فبعض الصفحات بيضاء لاتقرأ وصفحات أخرى مقلوبة أو معوجة السطور ، وبعض الفقرات سقطت سهوا . وبدلا من أن يبدد ظهور الكتاب آلامنا النفسية لتأخره فى المطبعة أصابنا بجرح غائر إذ انتابنا شعور بالاحباط لأن جهدنا طوال عدة سنوات قد أهدر وفى لحظة من اللحظات ظننا أن لعنة كليوباترا ملكة مصر المتشبهة بالفراعنة قد لاحقتنا ولاحقت كتابنا . . . . !

وبعد أن طرح الكتاب فى الأسواق ما كنت أحسب أن أحدا سيكلف نفسه عناء القراءة ويجهد عينيه كل هذا الجهد . ولكن أثلج صدرى بعض الشئ مجرد أننى عرفت أن البعض فعلا قد أفلح فى قراءة مثل هذا الكتاب . وكنت أنا نفسى أحسد كل من قرأه على ما أظهره من جلد وقدرة على التحمل واستعداد للتضحية فى سبيل الاطلاع. وها هو الاستاذ خيرى شلبى (فى مجلة الاذاعة والتليفزيون ، العدد ٢٦٤٠ ، ١٩ أكتوبر ١٩٨٥ يتصدى ليعرض محتويات الكتاب المطبوع فيقول :

« . . . ولكن صدقنى يادكتور عتمان أن هذا الكتاب الخطير لم ينشر بعد وكل ما أرجو هو أن تعيد النظر فى نشره من جديد » .

وفـى نـدوة « مع النقاد » بالبرنامج الثانى التى أذيعت يوم الأربعـاء المـوافق

٢٢ / ١ / ١٩٨٦ إعداد وتقديم الأستاذ عادل النادى ، إشترك فى الحوار كل من الأستاذة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى والأستاذ الناقد والمبدع المعروف عبدالرحمن فهمى . وغمرنى الفرح وأنا أسمع الدكتورة سهير القلماوى تقول :

« لم أرى طبعة أسوأ من هذه ، ولا بحثا أحسن من هذا . فالبحث الذى كان من المفترض أن يفرض نفسه فيجد طباعة جيدة ، للأسف لحقته الطباعة السيئة بشكل واضح . وفعلا عانيت فى قراءة هذا الكتاب كثيراً من سيئات الطباعة » .

وسرعان ما إجتذبت هـذه الطبعة السيئة الكثير مـن الانتباه فأعد الأستاذ فاروق شـــوشة حلقة من برنامج « الأمسية الثقافية » بالتليفزيون عـن الكتاب وأذيعت يـــــوم ٢٢ / ١٠ / ١٩٨٥ . وشارك فى الحوار الأستاذان الجليلان الدكتور محمود على مكى والدكتور فخرى قسطندى وهما غنيان عن التعريف . ثم عقدت جمعية الأدباء بدارها ندوة إشترك فيها كل من الأساتذة الأفاضل د . عبدالمنعم تليمة ود. ماهر شفيق فريد ود. هيام أبوالحسين . ونظمت ندوة أخرى بالأتيليه إشترك فيها كل من الزملاء الأعزاء الدكتورة نهاد صليحة والدكتور أحمد درويش . وهكذا إزداد الحوار حول الكتاب ثراءاً وتشعبت الآراء وتوالت المقالات فى المجلات والجرائد اليومية ، بما فى ذلك العرض القيم الذى قدمه الصحفى الشاب الأستاذ سـمير طنطاوى فى الطبعة الدولية لجريدة الأهرام العـدد الصادر يـوم ١٤ / ١/ ١٩٨٦ .

وبصراحة شديدة فإن هذا الحوار الثرى الذى دار حول كتابى سيئ الحظ فى الطباعة هو الذى عوضنى عن كل جهد بذلته فيه . بل إن أصداء هذا الحوار هى التى بعثت الطمأنينة فى قلبى على أساس أن الحياة الثقافية بمصرنا الحبيبة لاتزال بخير ، وأن المادة الجيدة بوسعها أن تفرض نفسها فعلا وتلفت إنتباه المهتمين الحقيقيين بالثقافة . ولاحظت أن بعض هؤلاء الأساتذة الأفاضل الذين إشتركوا فى الحوار حول الكتاب وفى غمرة إهتمامهم بالموضوع قد نسوا أمر هذه الطباعة السيئة فلم يذكروها قط فيما قالوا أو كتبوا . وأضرب لذلك مثلا بما ذهب إليه الأستاذ الدكتور عبدالمنعم

تليمة فى مقاله المنشور بمجلة « عالم الكتاب » العدد العاشر (أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٦) ص ١٨ حيث يقول :

« أما نحن الشرقيين فلقد وعينا أن ذلك الموروث الكلاسيكى العظيم لم يكن مهادا لثقافتنا ، إنما هو كان أساسا مكيناً من أسس التفاعل الحضارى والثقافى الهائل . هذا التفاعل الذى هو الحقيقة العبقرية لثقافتنا العربية . وعينا أن أدبنا العربى - بل مجمل ثقافتنا العربية - قد ورث الآداب القديمة ، وتفاعل معها ، لذا لايمكن درس أدبنا العربى هذا إلا درسا مقارنا . والآداب اليونانية واللاتينية فى الصدارة من أطراف ذلك التفاعل . ولهذا فهى فى المركز من دراسة الأدب العربى درسا مقارنا . من هذا كله فإننا دارسى الآداب نرى فى زملائنا علماء الدراسات اليونانية واللاتينية شركاء لنا فى دراسة التراث العربى ، ولايستقيم درس هذا التراث بدونهم ، ولاتصح نتائج هذا الدرس بغير جهودهم . وصاحب الكتاب الذى نحن بصدده هنا يؤمن بهذا الأساس إيمانا عميقا ويصدر عنه فى بحوثه صدورا معجبا ، حتى يرى الراصد لمجمل أعماله أن طائفة صالحة من أعماله هذه تصب فى المجرى الحديث للغة الأمة العربية كما صبت آثار اليونانية واللاتينية فى مجرى هذه اللغة فى سالف عهودها . وسيرى القارئ فيما يلى من سطور كيف أن باحثنا يسيطر سيطرة كاملة على أدوات الباحث المقارن ، وكيف أنه يصوغ علاقة العربى المتخصص فى لغة أجنبية بتراث لغة أمته العربية الصياغة العلمية الصحيحة . حيث يعتبر تخصصه هذا عمادا من أعمدة الدرس المنهجى لأدبنا وسبيلا من سبل الثراء لثقافتنا الوطنية والقومية ، بل ومشاركة للمعتمد فى الدوائر العلمية العصرية من مناهج وسبل » .

ويمكن أن نوجز مجمل ما دار من نقاش وما إختلف فيه النقاد مع صاحب هذا الكتاب أومع بعضهم البعض فى النقاط الثلاث التالية :

١ - تقسيم الكتاب إلى ثلاثة أقسام تتناول على التوالى بلوتارخوس وشكسبير وشوقى.

إذ كان البعض - لاالكل - يفضل التقسيم على أساس الموضوعات والأفكار والقضايا المثارة .

٢ ـ يرى قلة من النقاد أن شكسبير لم ينصف كليوباترا بل أظهرها على ما كانت عليه في الموروث التقليدى أى كامرأة لعوب .

٣ ـ رأى أكثر من ناقد أن الكتاب الذى بين أيدينا يقسو على شوقى إذ يقارنه بشكسبير ويلصق به بعض العيوب الدرامية .

وسنبدأ بالنقطة الثانية لأنها أضعف النقاط جميعا . والذين أثاروا هذه النقطة تقليديون ، قرأوا بعض الكتب القديمة حول شكسبير والتزموا بما قرأوا دون تدبر . وبعضهم لم يقرأ النص الأصلى لشكسبير . ونقول باختصار شديد إنه لو صح ما يذهبون إليه لانهار بنيان مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير إنهيارا كاملا وهذا ما نعالجه فى الباب الثانى .

أما بالنسبة للنقطة الأولى فنرى أنه كان لزاما علينا أن نراعى التتابع التاريخى فى معالجة موضوع تاريخى . فموضوع كليوباترا يمتد من العصر الاغريقى الرومانى إلى القرن العشرين ويشمل فنونا عدة فيها التاريخ والشعر والتراجم والملاحم والمسرحيات وما إلى ذلك . فإذا لم نقم دراستنا على هذا التتابع الزمنى كيف يتسنى للقارئ العربى أن يستوعب هذا الموضوع المتشعب ولا سيما أنه لا تتوافر فى المكتبة العربية دراسة وافية له ؟ أما أن هذا الكتاب وبتقسيمه الراهن قد أثار عدة موضوعات وقضايا وأفكار تحتاج هى نفسها إلى معالجات أخرى أكثر تفصيلا فى هذا الجانب أو ذاك . فهذا صحيح وصاحب الكتاب يتفق مع النقاد الذين قالوا إن هذا الكتاب طرح أسئلة ولم يجب عليها إجابات وافية . فلا يزعم هذا الكتاب أنه أغلق باب البحث فى الموضوع بل أنه قد أحدث ثغرات عدة يمكن أن تنفذ منها بحوث أخرى أكثر تخصصا وتدقيقا . وتلك غاية نرجوها من كل بحث جاد .

أما الذين يرون في الكتاب قسوة على شوقى ـ وتلك هى النقطة الثالثة الخلافية فى الموضوع ـ فإننا نتفهم موقفهم . ذلك أن شوقى يمثل قيمة كبيرة فى الشعر العربى الحديث . إنه قمة من القمم الشامخة فى تاريخ الأدب العربى والتى إفتقدنا وجودها منذ

عصر أبى تمام . وشوقى هو مبدع المسرح الشعرى العربى ، بيد أن إظهار هذا العيب أو ذاك فى مسرح شوقى لا يأخذ من قيمته ولايأتى على حساب ريادته . كل ما نرجوه أن يساعدنا النقد الموضوعى على مزيد من الفهم لشعره وملابسات عصره وأسرار عبقريته . وليس من المعقول أن نقول بأن شوقى رائد الشعر المسرحى هو أفضل المسرحيين العرب أو أنه يمثل قمة النضوج ، لأن هذا معناه التوقف ومعناه أيضا أننا لم نحقق شيئاً من التطور فى المسرح الشعرى منذ شوقى . وهذا ليس صحيحا فمهما عظمت عبقرية شوقى الدفاقة ومهما كان تبجيلنا له علينا أن نعترف بأنه جاء فى بداية الطريق وفتح باباً جديداً فى الأدب العربى . وكان لابد من أن يأتى بعده شاعر مسرحى آخر يتجاوزه وإن لم يكن ذلك قد حدث فعلا فعلينا ـ نحن الدارسين والنقاد ـ أن نمهد لذلك بأن نكشف عيوب شوقى الدرامية كما نقف عند مزاياه .

على أن الكتاب الذى بين أيدينا لم يقل سوى إن مسرح شوقى الشعرى يميل إلى الغنائية على حساب الدرامية . ولعل فى ما ذهبنا إليه ـ على أية حال ـ ما يستنفر الباحثين الجادين لإعادة النظر في موضوع مسرح شوقى برمته لا « مصرع كليوباترا» فقط ، وإن حدث هذا فلسوف يكون هذا الكتاب قد حقق بعضا من أهدافه .

والله ولى التوفيق

أحمد عتمان

١ / ٩ / ١٩٨٩



المقدمة

عندما ترجم أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد كتاب أرسطو عن الأخلاق فيما بين العشرينات والثلاثينات من هذا القرن نظم الشعراء الثلاث نسيم وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى قصائد يثنون فيها على المترجم .

وكان من الطبيعى أن يتعرضوا لفلسفة أرسطو وتعاليمه . وعندئذ تصدى لهم عميد الأدب العربى طه حسين وكتب مقالا بعنوان « شعراؤنا ومترجم أرستطاليس » أنحى فيه باللائمة على هؤلاء الشعراء لعدم إلمامهم بمبادئ أرسطو الفلسفية إلماما كافيا يتيح لهم التحدث عنها فى أشعارهم . واختص العميد أمير الشعراء بالنصيب الأكبر من الانتقادات لأنه أولا أرفعهم مكانة ولاسيما بعد أن فاز بإمارة الشعر العربى . ولأنه ثانيا وكما ظهر من قصيدته أكثرهم إدعاء بمعرفة أرسطو . ولقد وردت فى ثنايا هذا المقال النقدى عبارة نرى أنها ذات أهمية قصوى فى تقييم شوقى وفهمه من جهة ، وفى تحديد وضع شعرنا العربى وثقافتنا ككل من جهة أخرى . كما أن هذه العبارة ستسهل علينا مهمة التقديم لهذا الكتاب الذى بين أيدينا . قال طه حسين فى حسرة ظاهرة العبارة التالية « ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقى قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل » ! .

وليست دراستنا هذه ترديدا لأصداء ذلك الأسى الذى عبر عنه عميد الأدب العربى وإنما هى محاولة منهجية للتثبت من هذا الحكم من ناحية ولتثبيت علاقات الاتصال بين أدبائنا والثقافة الكلاسيكية من ناحية أخرى . ونحن نسلم مع عميد الأدب العربى بأن شوقى لم يكن ينقصه ليصل إلى درجة الكمال شعرا وفكرا سوى التعرف على نصوص الأدب الاغريقى واللاتينى . بل ونعمم ذلك فنقول إن أدباءنا المبدعين وشعراءنا الفنانين لن يصلوا إلى أعلى المستويات فى عمق الفكرة ودقة التعبير إن لم يتوافر لهم - بين

أشياء أخرى كثيرة ـ سبيل الاتصال المباشر بالتراث الكلاسيكى ولاسيما إذا كانوا يعالجون موضوعات مأخوذة أو مستوحاة من ذلك التراث .

ولاشك أن تحقيق ذلك الهدف يضع عبئا جديدا على المتخصصين فى الدراسات الاغريقية واللاتينية ، فعليهم تقع مهمة تنشيط الدراسات النقدية المقارنة ومسئولية تحريك ملكات المؤلفين والمبدعين فى الاتجاه السليم واغرائهم بالتنقيب فى مناجم التراث الكلاسيكى عن كنوز الأساطير والرموز والأفكار وعدم الاكتفاء بالمعلومات العامة المسطحة . ونحن نؤمن إيمانا مطلقا بأن الفائدة المرجوة من الدراسات الكلاسيكية المتخصصة لن تتحقق ما لم تقم على ارتباط عضوى ومصيرى مع حياتنا الفكرية المعاصرة ككل فتتفاعل معها أخذا وعطاء . ولقد إفتقد شوقى مثل هذا التفاعل المنشود لأنه لم يكن هناك وجود أصلا للدراسات الكلاسيكية آنذاك أما اليوم فالموقف جد مختلف . حقا أن الدراسات الكلاسيكية المتخصصة لم تشهد بعد عصر الازدهار فى بلادنا ولن تشهده إلا فى إطار إزدهار أدبى وفكرى عام ـ إلا أنها قد بدأت تدخل حياتنا الفكرية وتؤثر فيها بالفعل . وعلينا نحن أن ندعم وجود هذه الدراسات وأن نقوم مسيرتها ونضعها فى الاتجاه السليم لتلتقى مع تراثنا وأدبنا وأفكارنا إلتقاء التفاعل والتلاحم . وستتمثل المحصلة النهائية عندئذ فى إثراء إنتاجنا الابداعى فى الأدب والفن من جهة وإنعاش الدراسات الكلاسيكية نفسها من جهة أخرى .

حقا أن الدراسات الكلاسيكية المتخصصة تمر بأزمة طاحنة فى عقر دارها الذى كان فيه مولدها وازدهارها أى أوروبا الغربية وريثة التراث الكلاسيكى الأولى وصاحبة الفضل الأكبر فى إحيائه . وتتمثل هذه الأزمة فى انحسار الاقبال على تعلم اللغتين الاغريقية واللاتينية وتناقص عدد المتخصصين فيهما بصفة مستمرة ، وفقدان مساحات شاسعة كانت لهما فى التعليم الثانوى والجامعى ومجالات البحث والنشر . ويرجع سبب هذا الانحسار إلى الهجمة الشرسة التى شنتها وتشنها باستمرار التطورات التكنولوجية والتخصصات العلمية العصرية مثل علوم الذرة والفضاء والرياضيات والطبيعة وما إلى

ذلك . ولكننا ينبغى ألانغفل حقيقتين هامتين : الأولى أن التقدم التكنولوجى الذى أدى إلى وقوع إنكماش ما فى مساحة وحجم الدراسات الكلاسيكية قد أدى فى نفس الوقت إلى تطور كبير فى الكيف . وأبسط مثال على ذلك أنه أمكن توظيف العقول الالكترونية فى عمليات الجمع والتصنيف والتبويب وما شابه ذلك فى مجالات الدراسات الانسانية بصفة عامة والكلاسيكية بصفة خاصة . أما الحقيقة الثانية فهى أنه مع اعترافنا بانحسار ما فى الدراسات الكلاسيكية بأوروبا نلاحظ على سبيل المثال أن الدوريات المتخصصة والتى تصدر تباعا تعد بالمئات وأن الدراسات والكتب والأبحاث الجارية التى تنشر سنويا تعد بالآلاف . وليست هذه الأرقام عشوائية لأن نظرة واحدة فى قائمة المختصرات فى المجلة الفرنسية الببليوجرافية المتخصصة فى الدراسات الكلاسيكية والتى تصدر كل عامين وتحمل عنوان : (L' Année Philologique) لكفيلة بإثبات ما نقول . وإن نظرة واحدة أيضا إلى أية قائمة ببليوجرافية عن الدراسات والأبحاث والترجمات التى أجريت على أى مؤلف اغريقى أو رومانى لكافية لكى نتعرف على ما هى عليه الدراسات المتخصصة فى الكلاسيكيات والتى يقال إنها تعانى من الانحسار!.

وينبغى أن لا ننسى أن هذه الدراسات التى نشأت فى أوروبا منذ أوائل عصر النهضة فى القرن الخامس عشر ووضعت قدمها على طريق الازدهار منذ ذلك الحين قد أصبح لها الآن تاريخ طويل وتراث عريق يشكل فى حد ذاته ميدانا خصبا للبحث والتقصى . فيمكن مثلا أن نجد الآن باحثا أوروبيا مشغولا بكتابة رسالة علمية عن الدراسات التى أجريت على مسرحيات سوفوكليس أوسينيكا مثلا إبان القرن السادس عشر أو غيره من قرون النهضة وإلى يومنا هذا . ويمكن أن نجد باحثا آخر منهمكا فى تتبع فكرة أو أسطورة ما تسربت من التراث الكلاسيكى إلى النتاج الأدبى فى هذا البلد أو ذاك من بلدان أوروبا الناهضة . بل إن تطور الدراسات الكلاسيكية كما وكيفا ليعد من أهم مقومات تطور الحياة الفكرية ككل فى أوروبا الغربية . والجدير بالذكر من ناحية أخرى أنه لم يعد بالامكان حصر التأثيرات التى أحدثتها الدراسات الكلاسيكية فى الحضارة الأوروبية الحديثة لأن الدراسات المتخصصة فى هذا المجال لم تزل هى

نفسها فى طور الاستكشاف . فعلى الرغم من كثرة هذه الدراسات وكفاءة القائمين عليها لايزال الطريق أمامها طويلا لأن معظم النقاط والموضوعات لم تطرق بعد .

وإذا أردنا أن نحصر كلامنا فى دائرة المسرح وجدناه فى عصر النهضة الأوروبية يقوم أساسا على إحياء التراث الدرامى الكلاسيكى . لقد وجد مؤلفو الدراما الايطالية والفرنسيون والانجليز وغيرهم فى الأساطير الاغريقية وبقايا التراث الكلاسيكى منجما ذهبيا ومصدرا لا ينضب معينه من القصص الخيالية الساحرة والرموز الفنية الآسرة والصور الشعبية الباهرة المعبرة بعمق عن أرفع المعانى وأسمى الغايات . فانكبوا عليها ونهلوا منها وقلدوها أو أعادوا صياغتها بعد أن أضافوا إليها تطلعاتهم إلى آفاق التحرر من قيود العصور الوسطى بكل معتقداتها الدينية وتقاليدها المتزمتة . ومن خلال هذه الأساطير أيضا إستطاعوا أن ينطلقوا إلى عالمهم الجديد الذى وجد الانسان فيه قيمته وحقق ذاته . ولقد تعلم الكتاب الدراميون أيضا فى عصر النهضة على أيدى الشعراء الاغريق والرومان التراجيديين والكوميديين فن الحبكة الدرامية المتقنة ورسم الشخصيات المحكم وتطور الحدث فى سلاسة ويسر من العقدة إلى الحل . لقد تفاعلت هذه المسرحيات الكلاسيكية الجديدة مع التراث الشعبى الأوروبى المتمثل أساسا فى «كوميديا الحرفة » أو « كوميديا ديللارتى Commedia dell'Arte » التى نشأت وترعرعت فى ايطاليا وانتقلت إلى بقية البلدان الأوروبية . وبلغ مسرح عصر النهضة قمة ازدهاره فى العصر الاليزابيثى بانجلترا وإبان القرن السابع عشر فى فرنسا . ولكن شكسبير من بين كل مؤلفى عصر النهضة يحتل مكانة خاصة لتمتعه بتدفق العبقرية الفياضة من ناحية وبراعة الصقل والاتقان من ناحية أخرى . كما أنه بحق «طفل عصر النهضة » أى نتاجه الخالص وخلاصة كل أفكاره الجوهرية المميزة . ففى مسرحيات شكسبير تجمعت كل الخيوط ونضجت كل الثمار وأينعت كل الأزهار . وفى أشعاره صبت كل الينابيع والأنهار التى بدأ تيار الحياة يجرى فيها منذ القرن الخامس عشر حين بدأت حركة إحياء التراث الكلاسيكى .

فمسرح عصر النهضة بصفة عامة ومسرح شكسبير بصفة خاصة قد ضرب لنا المثل وشق الطريق الذى علينا أن نتبعه فى منطقتنا العربية إذا أردنا أن نقيم لأنفسنا نهضة فكرية وفنية . فالدرس المستفاد هو إحياء التراث القديم ، تراث حضاراتنا الشرقية العريقة والحضارة العربية الاسلامية جنبا إلى جنب مع التراث الكلاسيكى الذى هو أيضا على صلة وثيقة بحضارتنا وتراثنا . فإذا كانت أوروبا لم تزدهر إبان عصر نهضتها إلا بعد أن هضمت وتمثلت تراثها الكلاسيكى فإنها أيضا انتفعت بحضارات الشرق واستفادت من التجربة العربية الاسلامية . وبالمثل فلن نفلح نحن العرب فى إقامة نهضتنا المنشودة على أسس سليمة ما لم نحيى تراث أجدادنا الشرقيين القدامى والعرب المسلمين الأوائل ، وفى نفس الوقت نستوعب التراث الكلاسيكى ونوطد صلاتنا بالحضارة الأوروبية الحديثة . وإذا كان ذلك ينطبق على حياتنا الفكرية بصفة عامة فإنه يعد شرطا ضروريا لتأصيل المسرح العربى وتدعيم أركانه على أسس راسخة . فالفن المسرحى إغريقى النشأة ، أوروبى التطور إنتقل إلينا مؤخرا ولن تثبت جذوره فى أرضنا وتتشعب فى أعماقها ما لم يتصل بتراثنا وضمير أمتنا . كما أننا لن نفلح فى إستيعاب هذا الفن إستيعابا كاملا ونتشربه تشربا حضاريا ما لم نعد إلى جذوره الأصلية ونهضم ونتمثل التراث المسرحى الاغريقى . وليس هذا رأيا جديدا نطرحه هنا لأول مرة فهناك من أخذ به قبلنا وباشره تطبيقا وانتاجا ونعنى عملاق المسرح بحق توفيق الحكيم الذى لعبت الثقافة الكلاسيكية فى تكوينه الدور الأساسى . فإلى هذه الثقافة يرجع الفضل فى إتقان هذا المؤلف للحبكة الدرامية المحكمة ومنها إستقى الكثير من الموضوعات والأفكار . ولو توافر لأحمد شوقى نصف ما توافر لتوفيق الحكيم من ثقافة كلاسيكية مسرحية لكان مسرحنا العربى يقف الآن على قدميه بثبات شعرا ونثرا .

والدراسة التى بين أيدينا تهدف أول ما تهدف إلى تبيان ماذا يمكن أن تحدثه الثقافة الكلاسيكية فى عالم التأليف المسرحى العربى . واخترنا موضوع كليوباترا بالذات لأنه تاريخيا يشكل جزء من تراثنا القومى . والغريب أنه فى حين كان هذا

الموضوع ولايزال مفضلا فى عالم الأدب والكتابة الدرامية فى أوروبا ، فإنه لم يحظ حتى الآن عندنا بالرعاية والعناية اللائقتين لدى كتابنا وأدبائنا إلى درجة أن « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقى تقف وحيدة بلا منازع ، وكان من المفروض أن تكون واحدة من بين أوراق شجرة كبيرة كثيرة الأغصان كثيفة الظلال . ونحن نعزو قلة إهتمام مؤلفى المسرح عندنا بموضوع كليوباترا إلى إصرارهم جميعا على أن تكون هذه الملكة المصرية رمزا للكفاح الوطنى إقتداء بما فعل أول من تعرض لهذا الموضوع ونعنى أمير الشعراء أحمد شوقى . فلقد إصطدم هؤلاء المؤلفون - لوصح تقديرنا - بحقيقتين تاريخيتين من الصعب التغلب عليهما أولاهما أن كليوباترا أجنبية الأصل بحكم إنتمائها إلى سلالة البطالمة القادمين من مقدونيا فى شمال بلاد الاغريق . أما الحقيقة الثانية فهى أنها عشقت أنطونيوس القائد الرومانى الذى كان على أية حال لا يختلف عن غريمه أوكتاڤيانوس (أوغسطس) من حيث أن كليهما يمثل الاستعمار الأجنبى أو الامبراطورية الرومانية الطامعة فى الاستيلاء على مصر . ونكاد نضيف عقبة ثالثة تقف فى طريق تصوير كليوباترا زعيمة وطنية وهى أن الموروث التاريخى والأدبى الذى ساد العالم الاغريقى الرومانى والعصور التالية ولايزال مؤثرا حتى الآن يقدم كليوباترا كإمرأة شهوانية لاهم لها إلا التمرغ فى أحضان اللذة الجسدية .

ولذلك فإننا نأمل من خلال دراستنا هذه أن نقدم للمؤلفين المبدعين فى فن المسرح وغيره صورة مفصلة بعض الشئ عن قصة كليوباترا وشخصيتها بهدف إلقاء الضوء على بعض الجوانب الهامة التى ربما لم تظهر من قبل فى أية دراسات سابقة عنها بالمكتبة العربية . ذلك أننا قرأنا قصة كليوباترا فى مصادرها الكلاسيكية ونقدمها هنا متقمصين عقلية ووجدان المؤلف الدرامى بفضل معايشتنا الطويلة - إلى حد ما - لكتاب المسرح الاغريقى . وأول ما خرجنا به ونود أن نلفت النظر إليه هو أن معين قصة كليوباترا لم ينضب بعد ولن ينضب قط . فهناك الكثير مما لم تمسسه يد الفنان المبدع. وحتى شكسبير نفسه صاحب أكبر عبقرية درامية عرفناها حتى الآن قد أغفل أو أهمل الجوانب التى ربما لم تتفق مع أهدافه الدرامية ، أو كأنه تركها للأجيال من بعده

تفيد منها وتضيف بدورها لبنة إلى صرح التراث المسرحى العريق حول كليوباترا .

والشئ الثانى الذى أود أن ينتبه إليه المؤلفون المبدعون فى لغة الضاد هو أن من يريد منهم أن يصور كليوباترا رمزا للكفاح المصرى الوطنى ضد المستعمر الأجنبى عليه قبل أى شئ آخر أن يعود إلى المصادر الاغريقية الرومانية فى نصوصها الأصلية أو المترجمة . فهناك فقط سيجد الكثير مما سيسهل عليه مهمته ويحقق هدفه . فالغوص فى أعماق البحر هو السبيل الوحيد أمام الباحث عن اللآلئ ، أما من يكتفى بالعوم على السطح فلن ينال سوى الفقاعات الفارغة من أى مضمون . وقد يضر بقضية المسرح والوطنية فى نفس الوقت أن يؤلف كتابنا مسرحيات لاتحفل إلابمثل هذه الفقاعات . إن مسألة إعتبار كليوباترا زعيمة وطنية قديمة قدم قصة هذه الملكة نفسها ومطروحة فى نصوص الأدب الاغريقى واللاتينى وهذا ما سنراه فى صفحات هذا الكتاب .

ومن أجل تحقيق تلك الأهداف إعتمدنا بصفة أساسية فى الباب الأول من هذا الكتاب على نص السيرة التى كتبها بلوتارخوس لأنطونيوس وتعرض فيها بالطبع لكليوباترا . من خلال ذلك النص حاولنا أن نرسم صورة مفصلة إلى حد كبير عن الأحداث التاريخية والخلفية النفسية لقصة كليوباترا وأنطونيوس . أما لماذا ركزنا على رواية بلوتارخوس دون غيره من المصادر ونحن نرسم هذه الصورة فأمر لايحتاج إلى إيضاح إذا أخذنا فى الاعتبار أن هذا الكتاب كان المصدر الذى إستقى منه شكسبير المادة الخام التى صاغ منها مسرحيته « أنطونى وكليوباترا » كما سبقه فى ذلك ولحقه مؤلفون كثيرون منذ عصر النهضة وإلى أيامنا هذه . ولذلك وجدنا أنه من الضرورى أن نقدم بلوتارخوس ليتحدث بنفسه عن الأحداث والشخصيات التى تناولها فى سيرته . فترجمنا معظم أجزاء « سيرة أنطونيوس » ترجمة حرفية مستساغة عن الاغريقية مباشرة ولم نحذف من هذه السيرة إلاالنزر اليسير مما لايتصل بالموضوع الأساسى صلة وثيقة . ولكننا لم نورد هذه الترجمة مرتبة وفق ورودها فى النص الأصلى بل

أخضعناها لمنهجنا وسياق دراستنا مستقلين كل جزئية بما يتلاءم والنقطة التى نعالجها. لأننا كما سبق أن ألمحنا ننطلق من رؤية شمولية - تجمع بين الأكاديمية والدرامية - لهذه القصة ككل .

على أن هذا لا يعنى أننا أغفلنا الترتيب الزمنى والتاريخى للأحداث . على النقيض من ذلك كان حرصنا على الدقة التاريخية من الأمور التى شغلتنا كثيرا حتى أننا رأينا ضرورة وفائدة إلحاق قائمة بأهم أحداث الفترة التى نتحدث عنها مرتبة ترتيبا تاريخيا محققا فى نهاية الكتاب حتى يتسنى للقارئ المدقق أن يرجع إليها فى أى وقت لمتابعة قصة أنطونيوس وكليوباترا والحرب الأهلية الرومانية ومعركة أكتيوم متابعة منظمة ودقيقة . يضاف إلى ذلك أننا فى الحقيقة رجعنا إلى بعض المؤرخين والكتاب والأدباء الاغريق والرومان الآخرين - غير بلوتارخوس - كلما إقتضت الضرورة كأن نزيح غموضا أو نصحح أخطاء أو ندحض افتراء أو حتى نؤيد حقيقة أو نعقد مقارنة فى أمر ما أساسى . فمثلا كان من غير المقبول ولا المعقول أن نتحدث عن شخصية كليوباترا وعن معركة أكتيوم ولا نتعرض لآراء كل من ڤرجيليوس وهوراتيوس وغيرهما من أدباء العصر الأوغسطى وكتابه الذين بلاشك أثروا على بلوتارخوس نفسه.

أما بالنسبة للباب الثانى فإن مرجعنا الرئيسى هو نص شكسبير وبلغته الأصلية . حقا أننا إسترشدنا ببعض الترجمات العربية كتلك التى قام بها كل من الدكتور لويس عوض والدكتور محمد عوض ابراهيم ، إلا أننا فى النهاية فضلنا أن نورد ترجمة خاصة قمنا بها للفقرات التى إقتطفناها من المسرحية فى كتابنا . وليس هناك من سبب لذلك سوى أن الترجمات العربية المطروحة لم تتفق فى أغلبها مع رؤيتنا وتفسيرنا لمسرحية شكسبير . ذلك أنه إذا كانت لنا قراءتنا الخاصة ورؤيتنا الدرامية لنص بلوتارخوس - كما سبق أن ألمحنا - فمن باب أولى أن تكون لنا قراءتنا الكلاسيكية لمسرحية شكسبير . بمعنى أننا نقرؤها ليس فقط فى ضوء أصول فن الكتابة الدرامية بل أيضا من خلال مصادر شكسبير ولاسيما سير بلوتارخوس . لقد عشنا فى الحقيقة

ولمدة طويلة حوارا متصلا بين هذه المصادر ومسرحية شكسبير وحاولنا أن ننقل صورة لهذا الحوار على صفحات الكتاب الذى بين أيدينا .

وفى الباب الثالث عالجنا مسرحية شوقى « مصرع كليوباترا » مع التركيز على قضيتين أساسيتين . أولاهما عن مصدر شوقى الرئيسى هل هو رواية بلوتارخوس أم مسرحية شكسبير ؟ وكان من الضرورى أن نبدأ هنا بمحاولة لتتبع ثقافة شوقى الكلاسيكية فى كل إنتاجه الشعرى لكى نضع أيدينا على ما يمكن أن يسهل علينا مهمة الاجابة على السؤال المطروح . وبعد ذلك إنتقلنا إلى محاولة إستكشاف النقاط المختلفة فى مسرحية « مصرع كليوباترا » والتى يمكن أن نرجعها إلى بلوتارخوس أو إلى شكسبير . فوجدنا أن مسرحية الأخير هى المصدر الرئيسى لأمير الشعراء الذى ربما إطلع بالاضافة إلى ذلك على معالجات فرنسية أخرى لنفس الموضوع . ومن ثم حاولنا أن نوضح مـاذا كان يمكن أن يحدث لو أن شوقى عـاد إلى الرواية الأصلية واطلع على « سيرة أنطونيوس » لبلوتارخوس بنفسه دون الاكتفاء بكتب التاريخ العام أو دوائر المعارف . ولقد عاد شكسبير إلى بلوتارخوس ولم يعتمد على من سبقوه من المؤلفين فجاءت مسرحيته متسمة بالأصالة التى لا تنكر ، وغنية بالايحاءات الدالة على عمق الفكرة وهضم المادة الأصلية وتمثلها خير تمثيل . أما شوقى فقد إختصر الطريق واكتفى بنصف المسافة ولم يرهق نفسه بالرجوع إلى ماقبل شكسبير وعصر النهضة . ولقد يكون ذلك مقبولا فى موضوع لم يظهر إلى الوجود إلا فى عصر النهضة أما فيما يتعلق بأنطونيوس وكليوباترا فكان لابد من العودة إلى المصادر الأصلية . ولكن شوقى قنع بكتابة عمل هو بمثابة محاكاة لمحاكاة سابقة أو نسخة لصورة مستخرجة من الصورة الأصلية ولذلك جاءت مسرحيته « مصرع كليوباترا » باهتة الألـوان والأحداث والشخصيات .

أما القضية الثانية التى شغلتنا ونحن نعالج مسرحية شوقى فهى المسألة الوطنية. وأول ما يلفت النظر فى هذا الصدد أنها أيضا مرتبطة بالقضية الأولى أى العودة إلى

المصادر الكلاسيكية القديمة لأن المشكلة ليست حديثة العهد بل لها جذورها القديمة .
ويمكن أن نتعرف على تلك الجذور إذا عدنا قليلا للباب الأول حيث نلاحظ أن هناك إتجاهين في التراث الأدبى والتاريخى الذى وصلنا . الأول تراث شعبى يتمثل فى أدب التنبؤات الذى ذاع آنذاك ويصور كليوباترا ملكة شرقية وزعيمة وطنية قامت فى وجه الامبراطورية الرومانية . أما الاتجاه الثانى فيتمثل فى الدعاية الرومانية الرسمية والأدبية التى إزدهرت فى عصر أوغسطس وإستمرت بعد ذلك ردحا طويلا من الزمن وصورت كليوباترا عاهرة فاجرة أغوت ثلاثة من أفضل القادة الرومان وحطمتهم .
والسؤال الذى يطرح الآن كيف يحقق شاعر عربى أو مؤلف درامى مثل شوقى مايريد أى أن يجعل من كليوباترا زعيمة للكفاح الوطنى دون الرجوع إلى هذه المصادر الكلاسيكية القديمة بإتجاهيها ؟ كيف سيتسنى له تحطيم أسطورة الدعاية الرومانية الرسمية إذا لم يطلع على تفاصيلها ؟ وكيف سيرسم صورتها كزعيمة للكفاح الوطنى إن لم يقمها على دعائم ثابتة من الروايات القديمة نفسها ؟

وهكذا جاءت وطنية كليوباترا شوقى غير مقنعة لأنها تقوم على ما يشبه الادعاء أو الزعم ولا تستند على دراسة متعمقة لتاريخ هذه الشخصية فى نصوص الأدب الاغريقى الرومانى . كما يرجع إفتقار مسرحية شوقى للحبكة الدرامية المتقنة إلى عدم إستيعاب الشاعر لمسرحيات المؤلفين الاغريق والرومان أمثال ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس كما أن ثقافته المسرحية بصفة عامة غير متكاملة . لقد جاءت « مصرع كليوباترا » نشيدا حماسيا فى الوطنية ولم ترق إلى مستوى العمل الدرامى المتكامل الذى يوحى بالمضمون الوطنى بطريقة غير مباشرة وأسلوب فنى مقنع يصل إلى أعماق النفوس ولا يكتفى بمجرد دغدغة المشاعر الحماسية ، بل إننا نذهب أكثر من ذلك فنقول إن رواية بلوتارخوس المتحاملة على أنطونيوس والمتجنية على كليوباترا حوت من البذور القوية ما كان يمكن إستنباته لنخرج بصورة تجسد الكفاح الوطنى وتمجد الملكة المصرية على نحو أكثر بقاء وأعظم أثرا من مسرحية شوقى . ونقول أيضا إن شكسبير الذى ربما لم يفكر قط فى المسألة الوطنية المطروحة قد وضع فى شخصية كليوباترا

ومسرحيته ككل من المشاعر الوطنية العميقة ما يفوق صدقا وتأثيرا كل ما قاله شوقى شاعر الوطنية البليغ فى مسرحيته من أولها إلى آخرها .

أحمد عتمان

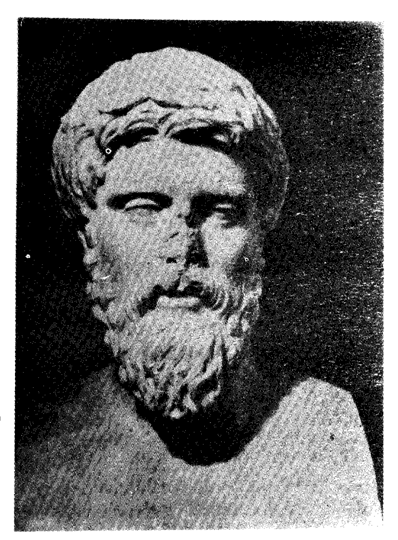
القاهرة ١٩٨٤



البـــاب الأول

روايـــة بلوتارخوس
صورة ميلودرامية للصراع بين الشرق والغرب

" ليس من الخير أن يكون هناك أكثر من قيصر "
(Areus ap. Plut., Anton., LXXXII , 1)



شكل (١) تمثال نصفي لبلوتارخوس من العصر الروماني ومحفوظ بمتحف دلفي



شكل (٢) بلوتارخوس كما تصوره ورسمه أهل عصر النهضة

الفصل الأول

سير بلوتارخوس بين المصادر الأخرى

جاءت أغلب الروايات الاغريقية واللاتينية التى وصلتنا عن كليوباترا من صنع أقلام تنتمى إلى الجانب المعادى لها إنتماء سياسيا وفكريا . كما أن هذه الروايات فى معظمها تنتمى تاريخيا إلى فترة تالية لعصر هذه الملكة المصرية . فلم يصلنا أى شئ ذو قيمة من المؤرخين المعاصرين لها اللهم إلا بعض الاشارات الواردة عند يوليوس قيصر (حوالى ١٠٢ - ٤٤ ق . م) فى مؤلفه عن الحرب الأهلية (De Bello Civili) ، وفى كتابه « الحرب السكندرية » (Bellum Alexandrinum) الذى يعزى إلى أولوس هيرتيوس أحد ضباطه ، الذى قيل إنه أضاف الكتاب الثامن إلى الكتب السبعة التى ألفها يوليوس قيصر نفسه بعنوان « الحرب الغالية » (De Bello Gallico) .

وجدير بالذكر أن يوليوس قيصر وضابطه هيرتيوس لم يتعرضا لعلاقة الأول بكليوباترا ولم يذكرا شيئا عن قصة حبهما المشهورة[1] . وإلى جانب هذين المصدرين اللاتينيين وردت بعض الاشارات عند مؤلف إغريقى آخر معاصر لكليوباترا . إنه مربى أطفالها نيكولاوس الدمشقى (المولود حوالى ٦٤ ق . م) الذى كان قد نشر ترجمة ذاتية بالاضافة إلى سيرة تمجيدية لشباب أوغسطس وتاريخ عالمى فى مائة وأربع وأربعين كتابا يبدأ من أقدم العصور وينتهى بموت الملك اليهودى هيروديس (هيرود) الكبير (حوالى ٧٣ ق . م - ٤ ق . م) . وقد وصف بالتفصيل الأحداث التى عاصرها وعاشها بنفسه مما يعطى لكتاباته أهمية كبرى لا يعوضنا عن فقدانها سوى ما إقتطفه منها المؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس (٣٧ / ٣٨ م - ١٠٠ م) فى كتابه « الآثار اليهودية » (Ioudaike Archaiologia) أو باللاتينية

(Antiquitates Iudaicae) المنشور عام ٩٣ / ٩٤ م فى عشرين جزءً . ولقد إحتفظ لنا هذا المؤرخ اليهودى بهذه المقتطفات فى الأجزاء من الرابع عشر إلى السابع عشر كما أنه إعتمد فى مقدمة مؤلفه الآخر عن « الحرب اليهودية » (Peri ton Ioudaikon Polemon وباللاتينية Bellum Iudaicum) على تاريخ نيكولاوس الدمشقى .

وفيما عدا تلك الاشارات سالفة الذكر فإن كل مصادرنا الأدبية الأخرى عن حياة وحكم كليوباترا جاءت من الفترة التالية لها فيما عدا الشذرات البردية الباقية من ملحمة أوكتاڤيانية عن الحرب الأكتيومية (Bellum Actiacum) أو الحرب المصرية (Bellum Aegyptiacum) أو « الحرب السكندرية » (Bellum Alexandrinum) والتى عثر عليها فى هيركولانيوم[٢] بالقرب من نابلى بجنوب غرب ايطاليا . أما عن الدعاية الأوكتاڤيانية ضد كليوباترا وأنطونيوس فقد وصلتنا بعض نصوصها وسنتحدث عنها فى الوقت المناسب . ونكتفى بالاشارة هنا إلى أنه لم تصلنا سوى أخبار متفرقة عن الدعاية المضادة أى التى شنها الجانب الآخر : كليوباترا وأنطونيوس . ولعل أكبر خسارة يشعر بها وبجسامتها المهتمون بتاريخ الملكة المصرية وأحداث عصرها تتمثل فى فقدان التاريخ الذى كتبه جايوس أسينيوس بولليو (٧٥ ق . م – ٤ م) . إذ كان من أتباع أنطونيوس ثم صار محايدا قبل معركة أكتيوم ولكنه لم يكن قط من المتحمسين لأوكتاڤيانوس[٣] . وهكذا فإنه عندما يؤرخ للأحداث حتى عام ٤٢ ق . م أو ربما حتى ٣٦ / ٣٥ ق . م فإن روايته تكتسب أهمية قصوى بسبب موقف صاحبها المعتدل . ومما يثير أسفنا أن هذه الرواية الهامة لم تصلنا إلا من خلال ما أشار إليه بعض الكتاب المتأخرين وكم كنا نود الاطلاع على كتابات وآراء هذا المؤرخ كممثل وحيد على الأقل لوجهة النظر الأخرى .

ونحن للأسف أيضا لا نستطيع الآن أن نقرأ ما كتبه المؤرخ الرومانى العظيم تيتوس ليڤيوس (٥٩ ق . م – ١٧ م) الذى بدأ يكتب تاريخه ما بين عامى ٢٧

و٢٥ق . م أى بعد معركة أكتيوم وفتح مصر وضمها للامبراطورية الرومانية ببضع سنوات . ويحمل تاريخه عنوان « من تأسيس المدينة » (أى روما . Ab Urbe Condita) ويقع فى ١٤٢ كتابا لانملك الآن منها سوى ٣٥ كتابا وفقدت بقية الكتب ومن بينها تلك التى تؤرخ لأحداث القرن الأول ق . م . ومما يزيد أسفنا على ضياع هذه الكتب أن « الملخصات » (Periochae) التى وضعت لها قد وصلتنا ومنها علمنا أن هذا المؤرخ الكبير قد تناول الفترة ما بين موقعة فرسالوس عام ٤٨ ق . م وموت دروسوس الأكبر ربيب (أو إبن زوجة) أوغسطس عام ٩ ق . م . وهى آخر نقطة وصل إليها المؤرخ فيما لا يقل عن واحد وثلاثين كتابا . وهذا يدل دلالة قاطعة على أنه قد عالج أحداث هذا العصر بتفصيل غزير . والجدير بالذكر أن هذه الكتب المفقودة الآن والتى لا يمكننا نحن المحدثون الاطلاع عليها كانت لفترة طويلة مصدرا هاما ومعينا لا ينضب من المعلومات لكل الكتاب الذين تلوا زمنيا صاحبها ومؤلفها . وبعبارة أخرى لربما وصلتنا رواية ليڤيوس عن عصر كليوباترا بطريقة غير مباشرة ودون أن ندرى رغم ضياع الجزء الخاص بتلك الفترة .

وأحد الذين إستفادوا من تاريخ ليڤيوس ضابط لدى الامبراطور تيبيريوس (١٤ - ٣٧ م) وكاتب من الدرجة الثالثة إنه ڤيلليوس باتيركولوس (حوالى ١٩ ق . م - بعد ٣٠ م) الذى أتم كتابة التواريخ الرومانية (Historiae Romanae) عام ٣٠ م ويحتوى على وصف موجز لفترة أنطونيوس وكليوباترا . ومن هذا الموجز نتبين إنحيازه التام إلى جانب أوكتاڤيانوس فهذا ما دفعه للقول بأن أنطونيوس مخطئ من الألف إلى الياء بل غارق فى الأخطاء من أخمص قدمه إلى قمة رأسه ويتحمل مسئولية الحرب الأهلية كاملة . وكان طبيعيا والحال هكذا أن تكون كليوباترا بالنسبة له إمرأة لعوباً تلهو بأنطونيوس وتسكره بحبها وتربطه بحبال متينة إلى فراشها ، ثم تخدعه وتخونه فى ساعة الجد وعلى ساحة تقرير المصير فى معركة أكتيوم .

ويمكن أن نخرج بشئ عن الخلفية العامة لأحداث عصر كليوباترا ، إن تصفحنا

كتابات كل من المؤرخ ديودوروس الصقلى (الذى إزدهر إبان عصر يوليوس قيصر وأوغسطس وحتى عام ٢١ ق . م) والجغرافى المؤرخ سترابون (حوالى ٦٤ ق .م - ١٩م) . فالأول هو صاحب التاريخ العالمى الذى يحمل عنوان « المكتبة التاريخية » (Bibliotheke Historike) ويبدأ من العصور الأسطورية حتى فتح بلاد الغال وضمها إلى روما على يد يوليوس قيصر عام ٥٤ ق . م تقريبا . ويقع هذا المؤلف فى ٤٠ كتابا وصلنا منها ١٥ فقط . وإذا كان هذا المؤرخ قد جعل من روما المركز لدائرة كتاباته إلا أنه يتمتع بمفهوم عالمى للتاريخ ويخاطب أهل العالم الاغريقى الرومانى ويتناول تاريخ وأساطير مصر وبلاد ما بين النهرين والهند وبلاد العرب وأفريقيا وبلاد الاغريق وغيرها . ومع ما يكتنف هذا الكتاب من أوجه نقص وقصور أو تضارب وتناقض فى الروايات إلا أنه بالنسبة لنا منجم معلومات لا مفر من الالتجاء إليه للالمام بالصورة العامة لخلفية الأحداث فى المناطق التى تناولها الكاتب . وأما الثانى أى سترابون فهو وإن كان فى كتابه « الجغرافيات » (Geographika) يصف أهم أقطار العالم الرومانى وصفا جغرافيا طبيعيا إلا أنه يعطى لنا دائما الخطوط العريضة والملامح العامة للتطور التاريخى والاقتصادى بهذه الأقطار وهو ما يشكل فى مجموعه خلفية لاغنى عنها للمهتمين بدراسة التاريخ الرومانى .

وهكذا فإن المؤرخ المحدث لعصر كليوباترا يجد نفسه مضطرا لتصيد الأخبار والروايات المتفرقة من هنا وهناك دون أن يكون على يقين من صحتها ، كما أنه يصطدم بحقيقة أنه لم تصلنا رواية أى مؤرخ معاصر لها بصورة مباشرة أو كاملة ، وإنما غالبا ما وصلتنا مثل هذه الرواية عن طريق مقتطفات أو ملخصات أوردها كتاب متأخرون على هذه الفترة . ومن ثم فإن المؤرخ المحدث يجد نفسه أيضا مضطرا إلى اللجوء لمثل هؤلاء الكتاب وعليه عندئذ أن يقرأ كتاباتهم بوعى كامل وتدقيق متحفظ لسبب بسيط جدا هو أن هؤلاء الكتاب جاءوا بعد الأحداث التى يصفونها وتأثروا بالكتاب السابقين عليهم بل وربما بالآراء الشائعة والدعاية الرسمية . فلا ننسى أن هؤلاء الكتاب قد عاشوا فى ظل الامبراطورية الرومانية التى كان من صالحها دون شك ترسيخ ماردده

الدعاية الأوغسطية ضد كليوباترا وأنطونيوس .

ومن هؤلاء الكتاب المؤرخ اليهودى سالف الذكر فلافيوس يوسيفوس الذى تضمن كتابه « عن الحروب اليهودية » المكتوب حوالى ٧٤ - ٧٩م وكتابه « الآثار اليهودية » معلومات قيمة عن علاقة كليوباترا بالملك اليهودى هيروديس الكبير . ولكن كيف يمكن الاعتماد على رواية هذا المؤرخ اليهودى الذى إستمد معلوماته كلها أو أغلبها من مذكرات الملك اليهودى نفسه ومن تواريخ نيكولاوس الدمشقى الذى كان قد إنتقل من خدمة كليوباترا إلى خدمة الملك وصار من أخلص أعوانه ومحبيه على حساب مشاعره نحو مخدومته الأولى ؟ وإذا أردنا أن ندلل على إنحياز يوسيفوس التام للملك اليهودى فلن نفعل شيئا أكثر من الاشارة إلى مقاله « فى الرد على أبيون » (Contra Apionem) وفيها يهاجم ويفند الآراء « المعادية للسامية » لدى مختلف الكتاب من القرن الثالث ق . م إلى أبيون الذي تحمل المقالة إسمه وهو إغريقى متمصر عاش فى الاسكندرية ثم غادرها إلى روما أيام الامبراطور تيبيريوس (١٤ م - ٣٧ م) وإبان عصر كلاوديوس (٤١ م - ٥٤ م) . ويقال إن سر هجوم يوسيفوس عليه هو أنه كان قد إمتدح كليوباترا وانتقد اليهود .

ومن أهم مصادرنا الباقية عن كليوباترا وعصرها المؤلف السكندرى - أبيانوس Appianos (ولد إبان عصر دوميتيانوس أى فيما بين ٨١ م - ٩٦ م) . ولقد ألف كتابه « التاريخ الرومانى » أو بعبارة أدق « الرومانيات » (Rhomaika) باللغة الاغريقية . وهو فى العادة يضحى بالتتابع الزمنى والتاريخى للأحداث فى سبيل تتبع الفتوحات الرومانية والحملات العسكرية إقليميا وجغرافيا . وهو ينشغل كثيرا عن أحداثه التاريخية بالأوصاف الإثنولوجية والاستطرادات العرضية . وهو يبدأ تاريخه من العصور المبكرة حتى إعتلاء فسباسيانوس العرش (٧٠ - ٧٩ م) ويقع هذا التاريخ فى ٢٤ كتابا بقى لنا منها إحدى عشر كتابا منها الكتب ١٣ - ١٧ وهى التى تتناول الحروب الأهلية حتى عام ٣٤ ق . م إبتداء من الحرب بين ماريوس (١٥٧ - ٨٦ ق . م) وسلا (١٣٨ - ٧٨ ق . م) فى أوائل القرن الأول ق . م . ومما يؤسف له أن الكتب من ١٨ -

٧١ وهى التى تتناول فتح مصر على يد أوكتافيانوس قد فقدت . وعلى أية حال فيمكننا بدراسة الكتب الباقية من هذا المؤلف أن نتأكد من أنه كان أحد الأتباع المخلصين للامبراطورية الرومانية الداعين لسياستها « الإمبريالية » . ومع ذلك فلقد إنتزع أنطونيوس من هذا الكاتب المتحيز قدرا لايستهان به من الحياد النسبى . فيكفى أنطونيوس أن أبيانوس لم ينتقده بمرارة وإنما عزى فشله الذريع إلى ذكاء كليوباترا وحيلها الخداعة وقدرتها التى فاقت قدرات أنطونيوس . ومع أن رواية أبيانوس لا تخلو من عيوب وفجوات بحيث لا يمكن الاعتماد عليها إعتمادا كليا إلا أن المؤرخ المحدث لا يستطيع أن يستغنى عنها بتاتا . فهى بطريقة غير مباشرة تمدنا بفيض من المعلومات المفيدة لا عن الأحداث وإنما عن الكتاب والمؤرخين السابقين على أبيانوس والذين كانت أعمالهم مصدره الرئيسى ولكنها لم تصل إلينا كاملة .

ونؤجل الحديث عن بلوتارخوس إلى حين وذلك لأننا سنتناول دراسة روايته بالتفصيل كما أننا سنعتمد عليها بصفة أساسية فى محاولتنا لرسم صورة واضحة لأحداث القصة المثيرة التى عاشتها كليوباترا مع أنطونيوس . ودعنا نشير الآن إلى المعاصر الأصغر لبلوتارخوس أى سويتونيوس (حوالى ٧٠ م - حوالى ١٦٠ م) الذى تقلد بعض المنصب فى البلاط الامبراطورى إبان عصر ترايانوس أو كما هو مشهور تراچان (٩٨ - ١١٧ م) وهادريانوس (١١٧م - ١٣٨ م) مما أتاح له فرصة الاطلاع على السجلات الرسمية . ثم كرس حياته لدراسة التاريخ والتراث . وأهم عمل بقى لنا من أعماله هى السير التى كتبها باللاتينية تحت عنوان « عن حياة القياصرة » (De Vita Caesarum) وتضم ترجمة لحياة يوليوس قيصر وسير الأباطرة الإحدى عشر من أوغسطس إلى دوميتيانوس . وهو فى العادة يورد نسب الامبراطور ثم سجلا لمراحل حياته مع التركيز على الطرائف والغرائب الشائعة عنه . ولا توحى هذه السير بأن كاتبها قد تمتع بقدر كبير من الوعى التاريخى أو المقدرة على النفاذ إلى بواطن الأمور فكل همه هو أن يقدم كل ما يمتع أو يثير . فلقد حرص مثلا على أن يذكر لنا أن أوغسطس كان قصير القامة ولكنه متسق القوام ، له أنف معقوف يشبه منقار النسر ،

كما أن حاجبيه يلتقيان ، يهمل فى ملبسه ويقتصد فى مأكله . وجدير بالذكر أنه إذا كان بلوتارخوس فى سيره أخلاقى الهدف والنزعة فإن سويتونيوس ليست لديه النية مطلقا فى أن يستخلص العبر الأخلاقية أو أن يلقن دروسا وعظية . لقد جمع سويتونيوس فيضا من المعلومات وسردها بشئ من البرود الصارم والجفاف المجدب . ففى سيرة يوليوس قيصر يورد أخبارا يناقض بعضها البعض ولاسيما ما يختص بعلاقته مع كليوباترا أو بأبوته لقيصرون . أما ترجمته لأوغسطس التى تتحدث أيضا عن السنة الأخيرة لحكم كليوباترا فتخلط ما بين دعاية كل من الخصمين ضد الآخر .

ولن ننسى الإشارة إلى فلوروس ولو أننا غير متأكدين حتى من إسمه فهو يرد أحيانا على أنه لوكيوس أنايوس فلوروس وأحيانا أخرى على أنه يوليوس فلوروس . يقال إنه ولد بأفريقيا ثم هاجر إلى روما فى مرحلة الصبى إبان حكم دوميتيانوس (٨١ - ٩٦ م) ومنها إلى تاراكو (Tarraco) بأسبانيا ثم عاد إلى روما فى عصر هادريانوس (١١٧ - ١٣٨ م .) . وأهم أعماله يحمل عنوان « ملخص كل حروب السبعمائة عام » « Epitome bellorum omnium annorum DCC » أو «ملخصات لتيتوس ليفيوس عن كل حروب السبعمائة عام . كتابان » « Epitomae de Tito Livio Bellorum Omnium Annorum DCC Libri II ». فالعنوان الأخير يرد فى بعض المخطوطات . إنه إذن موجز للتاريخ الرومانى من عصر رومولوس (مؤسس روما مع أخيه التوأم ريموس حوالى عام ٧٥٣ ق . م) إلى عصر أوغسطس (٢٧ ق .م - ١٤ م) مع التركيز على الحروب . ومن الملاحظ أن فلوروس يخالف رواية ليفيوس فى بعض الأمور كما أنه إستفاد من مؤلفين ومؤرخين آخرين مثل ساللوستيوس (٨٦ - ٣٥ ق . م) ويوليوس قيصر وربما سينيكا الخطيب (الأكبر حوالى ٥٥ ق . م - ٣٧ م) وفرجيليوس (٧٠ - ١٩ ق . م) ولوكانوس (٣٩ - ٦٥ م) . ولقد وضع المؤلف نصب عينيه هدفا أساسيا هو تمجيد الشعب الرومانى والتغنى بعظمته . وهو يتناول فى أحد الكتابين صعود نجم روما كقوة عسكرية ، ويستعرض فى الثانى أفول هذا النجم . وبعبارة أخرى يمجد الكتاب الأول فتوحات روما العسكرية

حتي عام ٥٠ ق. م أما الثانى فيعالج الحروب الأهلية من أيام الأخوين جراكوس (ما بين حوالى ١٣٣ ق . م - حوالى ١٢١ ق . م) إلى حروب أوغسطس التى أنهت كل الحروب الأهلية وجلبت السلام الرومانى (Pax Romana) إلى كل العالم . ويدل هذا الموجز على أن صاحبه يتمتع بقدر لا يستهان به من الموهبة الأدبية لا يعطلها سوى ميله القوى للمبالغات الخطابية . كما أن إيجازه يجره أحيانا إلى الغموض والإلغاز مع أنه أحيانا يؤدى إلى إحكام لا مثيل له فى العبارة . ومن أثر النزعة الخطابية عنده نلاحظ كثرة إستعماله لعلامات التعجب وتكرار بعض الألفاظ المحببة إلى نفسه . ويعيبه كمؤرخ عدم الدقة فى سرد الوقائع التاريخية وفق تتابعها الزمنى كما أن معلوماته الجغرافية فى الغالب خاطئة أو مرتبكة . ومع ذلك فإن موجز فلوروس قد حقق بعض النجاح كعرض سريع ومفيد للتاريخ الرومانى ، ويهمنا هذا الموجز لا لأنه كان كتابا مدرسيا مفضلا فى أوروبا القرن السابع عشر ولكن لأنه عالج موضوع كليوباترا بإيجاز فى الكتاب الثانى (فقرات ١٤ - ٢١) . ومن المؤكد أنه إعتمد كليا على رواية ليڤيوس . ومن الملاحظ أنه يركز على أمر العداوة بين أوكتاڤيانوس من جهة وكليوباترا وأنطونيوس من جهة أخرى وتشد إنتباهه الجوانب الميلودرامية فى القصة كلها .

ومن المؤرخين القدامى الذين لا يمكن إغفالهم فى دراسة عن عصر كليوباترا ديو(ن) كاسيوس (حوالى ١٥٥ - ٢٣٥ م) . وكان اغريقيا من نيكايا (Nicaea) ، إزنيق (Iznik) الحديثة بتركيا فى بيثينيا بشمال غرب آسيا الصغرى . أصبح عضوا فى مجلس الشيوخ الرومانى وتقلد منصب القنصلية مرتين ثم صار حاكما على أفريقيا ودالماتيا . كتب عن « التاريخ الرومانى » باللغة الاغريقية وهو مؤلف يقع فى ثمانين كتابا بقيت لنا منها ستة وعشرون . ويغطى تاريخ ديوكاسيوس الفترة من تأسيس المدينة عام ٧٥٣ ق . م تقريبا إلى عام ٢٢٩ م . ومن الكتب الباقية تهمنا الإشارة إلى الكتب من ٣٦ - ٥٤ فهى تتناول الفترة من ٦٨ ق . م إلى ١٠ ق . م أى تتضمن رواية أحداث فترة كليوباترا . ولقد قضى ديوكاسيوس إثنتين وعشرين عاما فى إعداد

وصياغة مؤلفه . ويبدو أنه كان دارسا مجتهدا إستوعب كتب المؤرخين الأولين ومؤلفى الحوليات فى العصر الجمهورى ولكنه لم يكون لنفسه رأيه الخاص القائم على إجتهاده الشخصى فى التنقيب عن الوثائق القديمة . أضف إلى ذلك أنه بالنسبة لعصر كليوباترا تعد روايته متأخرة على الأحداث التى تصفها ومع ذلك فإنه لا يمكن الاستغناء عن هذه الرواية لأنها تقدم إطارا زمنيا عاما للأحداث . ومع أن المؤلف لا يحقق ولا يدقق بالقدر الكافى إلا أنه يقترب من بلوتارخوس كثيرا فى ميله إلى إستخلاص الدروس والعبر . ولقد جاء وصفه لمعركة أكتيوم تصويرا تقليديا لا يقدم جديدا كما أن روايته لأحداث الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا تقوم أساسا على العاطفيات الميلودرامية . وأين هذا الأسلوب من منهج ثوكيديديس (حوالى ٤٦٠ ـ حوالى ٤٠٠ ق . م) المؤرخ الاغريقى المدقق والنموذج الذى يزعم ديوكاسيوس أنه قد إستوعبه ويفخر بأنه يقلده ؟ ومن الواضح أن ديوكاسيوس ليس مؤرخا محايدا ولكنه ينحاز إلى أوكتاڤيانوس بالاضافة إلى أنه يأخذ بالرأى التقليدى أى أن أنطونيوس وقع فريسة فى يد كليوباترا الخائنة . ومما لا شك فيه أن هذا المؤرخ قد إعتمد فى الغالب على رواية ليڤيوس بل وإستمد الكثير من المؤرخين الذين إستفادوا قبله من هذه الرواية .

وسنترك الحديث عن النصوص الأدبية ـ شعرا ونثرا ـ التى تناولت كليوباترا لكى يتسنى لنا أن نناقشها فى سياق مناسب فيما بعد . ويهمنا الآن أن نشير إشارة خاطفة إلى مصادرنا غير الأدبية أى الوثائق المادية التى وصلت إلى أيدينا مـن عصر كليوباترا . فهناك عملات كثيرة يحمل بعضها نقوشا اغريقية وبعضها الآخر يحمل نقوشا لاتينية وهى فى مجموعها تمدنا بمعلومات قيمة ليس فقط عن شكل وهيئة كليوباترا وإنما أيضا عن سياستها ومطامحها . وعثر أيضا على بعض البرديات المكتوبة فى ذلك العصر وإن كان القرن الأول قبل الميلاد فقيرا إلى حد ما فى المعلومات البردية . وهناك أخيرا آثار من معابد وغيرها فهى أيضا تلقى الأضواء على خلفية الأحداث .

هكذا إستعرضنا بصورة موجزة وسريعة المصادر التى يمكن أن يلجأ إليها المؤرخ المحدث المهتم بموضوع كليوباترا وأنطونيوس . ولم يبق أمامنا إلا أن نشرع فى الحديث عن رواية بلوتارخوس بيت القصيد فى هذا الباب وقوام الصورة التي سنرسمها لأحداث قصة كليوباترا وأنطونيوس . وقد أولينا بلوتارخوس كل هذه العناية لأننا إعتبرنا روايته أهم الروايات جميعا بالنسبة لموضوعنا وذلك لسبب بسيط جدا وهو أن رواية بلوتارخوس هذه كانت المصدر الرئيسى للمؤلفين المسرحيين إبان عصر النهضة بصفة عامة ولشكسبير بصفة خاصة . ولما كان أمير الشعراء أحمد شوقى قد إعتمد إعتمادا تاما على مسرحية شكسبير فإن رواية بلوتارخوس بصورة غير مباشرة تعتبر أيضا عنصرا من عناصر خلفية مسرحيته « مصرع كليوباترا » . ومن ثم كان لزاما علينا ونحن نزمع دراسة مسرحيتى شكسبير وشوقى عن كليوباترا وأنطونيوس أن نبدأ برواية بلوتارخوس .

ومن الأفضل أن نبدأ بالتعريف بشخص لوكيوس (؟) ميستريوس بلوتارخوس الذى ولد وعاش فى خايرونيا التابعة لاقليم بويوتيا ببلاد الاغريق فيما بين عامى ٥٠ - ١٢٠ م . ويبدو أنه قضى معظم سنى حياته فى مدينته تلك التى كان يعشقها . ولكنه قام ببعض الزيارات لأثينا ومصر كما ألقى بعض المحاضرات فى روما . ولقد أمضى بلوتارخوس ثلاثين عاما من عمره كاهنا فى معبد دلفى - مركز النبوات الرئيسى ببلاد الاغريق - وبلغ تعلقه بهذا المكان ومقدساته أنه لعب دورا بارزا فى إعادة بناء أو ترميم المعبد الرئيسى هناك وهو معبد أبوللون . ولقد تمت عملية الترميم هذه إبان عصر كل من ترايانوس (٩٨ - ١١٧ م) وهادريانوس (١١٧ - ١٣٨م) وإن دل نجاح هذه العملية على شئ فإنما على أن بلوتارخوس قد تمتع بنفوذ كبير لدى الأوساط الامبراطورية الحاكمة فى روما . والجدير بالذكر هنا أن بلوتارخوس كان واحدا من المفكرين الذين كانوا يؤمنون بضرورة الجمع بين العبقرية الاغريقية والقوة العسكرية الرومانية ، وهذه نقطة سنعود إليها أثناء حديثنا عن سياسة كل من كليوباترا وأنطونيوس .

ولقد تعددت وتنوعت كتابات بلوتارخوس فمنها الخطب البلاغية ومنها المقالات فى الفلسفة الأخلاقية التى إستعار موضوعاتها من مؤلفات أفلاطون (حوالى ٤٢٧ ق . م - ٣٤٨ ق . م) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م) والرواقين والأبيقوريين . ولكن كتابات بلوتارخوس على تعددها وتنوعها متجانسة فى مجموعها ومتميزة فى أسلوبها . ولقد كتب بلوتارخوس أيضا بعض المحاورات فضمت الجزء الأكبر من فكره الدينى والفلسفى . وهو كفيلسوف يمكن أن نعتبره أفلاطونيا رافضا لبعض تعاليم الرواقية والأبيقورية ولاسيما تلك التى تدعو إلى العزلة أو العزوف عن الدخول فى معترك الحياة. ولقد رد بالفعل فى بعض كتاباته على أتباع هاتين المدرستين . ولبلوتارخوس دراسات فى التراث القديم وأعمال أخرى متفرقة من بينها كتاب نادر « فى الموسيقى »(De Musica) وهو أيضا أهم مصادرنا - وهى قليلة جدا - عن الموسيقى الاغريقية والشعر الغنائى بصفة عامة . إلا أن أشهر ما كتب بلوتارخوس وأبقى ما ترك هو ذلك العمل الذى يحمل عنوان « السير المقارنة » (Bioi Paralleloi) . ولا أدل على شهرة هذه السير وعظم تأثيرها من أن الأجيال التالية قد جمعت كل كتابات بلوتارخوس - وهى حوالى ثلاثة وثمانين مقالة - فيما عدا هذه السير وأعطوها عنوان « الأخلاقيات » (Moralia - Syngrammata Ethika) . وهذا يعنى بعبارة أخرى أنهم جعلوا « السير المقارنة » فى كفة وكل أعمال بلوتارخوس الأخرى فى كفة أخرى وهذا أمر له مغزاه .

والأسلوب الذى يتبعه بلوتارخوس فى السير هو أن يترجم لرجل اغريقى بارز فى التاريخ ثم يتبع تلك السيرة بقصة حياة أحد رجالات روما المشهورين فى ماضيها الحافل . ثم يضيف بعد ذلك مقارنة (Sygkrisis) قصيرة بين السيرتين المتقابلتين مشيرا إلى نقاط التشابه وأوجه الاختلاف . ولاشك أنه بذلك قد إتبع الطريقة التقليدية القديمة التى كانت المدارس الخطابية تمارسها . ومن الملاحظ أن إصرار بلوتارخوس على أن الشخصيتين المقارنتين تكون إحداهما اغريقية والأخرى رومانية يعكس فكرة طالما دعى إليها وهدفا كان يرنو إلى تحقيقه وهو الانسجام والوئام ، الأخوة والمشاركة بين بلاد الاغريق مهد الحضارة والفكر الناضجين ، وروما أعظم قوة عسكرية عرفها

العالم القديم .

وفى إستعراضه لمراحل حياة عظماء الاغريق والرومان يحفل بلوتارخوس أكثر من أى شئ آخر بالمناسبات الصغيرة والطرائف الغريبة والكلمات العابرة ، حتى أنه يتناول أنواع الرياضة المفضلة أو الهواية المحببة لدى كل شخصية . فهو يرى - كأى عالم نفسى فى عصرنا الحديث - أن هذه الأشياء الصغيرة هى التى تظهر نوازع الانسان على حقيقتها ، وليست المعارك الحربية حيث يقتل الجنود بالآلاف ولا المعاملات الرسمية التى يغلب عليها التصنع هى التى تستطيع أن تعطينا صورة صادقة عن الرجال . وإلى جانب أن بلوتارخوس فى سيره لايتملق الرومان بصفتهم السلالة الحاكمة كما أنه لا يتعصب لبنى جلدته من الاغريق فإنه يسجل وعيا عميقا بالتفرقة بين كتابة السير وتسجيل وقائع التاريخ . فهو فى الأساس يهدف بكل سيرة على حدة إلى أن يرسم صورة نموذجية لفضيلة (أو رذيلة) ما رأي أنها متجسدة فى هذه الشخصية أو تلك . من هنا جاء تركيزه على تعليم وسلوك الشخصية (Ethos) التى يترجم لها وإهتمامه الشديد بالحكايات النادرة ، وحذفه المتكرر أو على الأقل تحويره للأحداث التاريخية . ومع أن هذه الأمور تعيبه كمصدر من مصادرنا للتاريخ إلا إنها هى التى جعلته مفضلا لدى الأجيال التالية له لأنهم وجدوه أقرب إلى قلبهم كما اطلعوا عنده على دقائق وتفصيلات وأسرار شخصية إفتقدوها فى كتابات المؤرخين الآخرين . هذا مع أن بلوتارخوس يدين بالكثير لبعض كتاب السير والمؤرخين السابقين عليه إلا أن سيره فى شكلها ومضمونها تعبر عن شخصيته وأفكاره هو ففيها قدر كبير من الأصالة والتميز . ويمر الشكل الخارجى العام لسيره بالمراحل التالية على الترتيب : الأسرة ، التعليم ، الوصول إلى الذروة ثم الهبوط أو الإنقلاب فى الحظ (metabole) . أما أسلوبه اللغوى فيمتاز بمعجمه المرن والهيمنة الكاملة على وسائله التعبيرية .

ولايشك أحد فى أن بلوتارخوس قد إطلع على التاريخ الرومانى وألم بأسراره إلا أنه لا يعكس ثقافة واسعة فى الأدب اللاتينى . ففى سيرة أنطونيوس على سبيل المثال

لا يشير إلى آراء كل من هوراتيوس وأوفيديوس وشيشرون وفرجيليوس فى كليوباترا وهى آراء سنعود إلى مناقشتها فيما بعد . وقد يكون سبب تجاهل بلوتارخوس لمثل هذه الآراء أن معرفته باللاتينية لـم تكن تمكنه مـن الاطـلاع على مؤلفات هؤلاء الأدباء بسهولة .

ولقد بذل فقهاء العصر البيزنطى جهودا ضخمة لجمع أعمال بلوتارخوس وشرحها والتعليق عليها ، وذلك لأنهم مثل أهل العصور الوسطى أيضا نظروا إليه على أنه بالدرجة الأولى مؤلف أخلاقى تؤدى كتاباته وظيفة تعليمية . ومن بين الفقهاء المشهورين الذين أولوا أعمال بلوتارخوس عناية فائقة الراهب ماكسيموس (القرن الثالث عشر الميلادى) .

أما تأثير بلوتارخوس على عصر النهضة فلا حدو د له . لقد كان بالنسبة لكتاب ومفكرى ذلك العصر كاتب سير بارع القص ، يتحسس دوافع السلوك الانسانى وينفذ إلى أعماق الشخصية ويهتم بدقائق الأمور ويتمتع بسحر الأسلوب إلى جانب مهارة العرض الجذاب . لقد أيقن أهل عصر النهضة أنهم أمام مؤلف يتميز عن بقية الكتاب والمؤرخين الاغريق والرومان بهذا المنهج التحليلى والتشريح النفسى والمحاولة للذهاب إلى ما وراء الحدث الآدمى أى البحث عن الخلفية السيكولوچية للسلوك . وكان هذا الأمر بالذات هو ما يشغل بال الكتاب والمؤلفين فى عصر النهضة كما أنه بالطبع يشد إنتباه أى مؤلف درامى . والفرق بين فن كتابة السير وفن التاريخ هو أن الأول يحفل بالأحياء بينما يهتم الثانى بالأشياء ، ومن ثم كان كاتب السير فنانا يتعامل مع مواد أكثر خصوصية ويترك مظاهر الأشياء لينفذ إلى بواطنها ، إنه لايهتم إلا بكل ما هو داخلى . أما المؤرخ فهو بالمقارنة وبصفة عامة أكثر تعميما وسطحية . وإذا ذكرنا أن مفكرى عصر النهضة قد جعلوا الانسان بؤرة نشاطهم وكتاباتهم فهمنا لماذا كان بلوتارخوس كاتب سير عظماء الاغريق والرومان أقرب إلى قلوبهم من أى مؤرخ آخر .

يضاف إلى ذلك أن معظم المؤرخين القدامي كما سبق أن رأينا كانوا أبواق دعاية فى يد السلطة الحاكمة ينظرون إلى التاريخ ووقائعه بمنظار التعصب أو التحيز لاتجاه سياسى معين سواء أكان هذا جمهوريا أم امبراطوريا ، فانعكس ذلك على كتاباتهم التى غلبت عليها معالم التبسيط وآثار التحوير . أما تصويرهم للشخصيات التاريخية فيعانى بشدة من إنعدام الدراسة الواعية والمحاولة الجادة للتعمق . ولكن بلوتارخوس الفنان على النقيض من هؤلاء جميعا قد تحرر فى سيره من مثل هذه الحدود وكسر كل القيود ودرس شخصيات أبطاله بموضوعية وحيدة مؤمنا بأنه لا يمكن فصل الطيب من الخبيث فصلا تاما لأنهما متداخلان وعنصران يكمل كل منهما الآخر . ولعل هذا ما أعجب به كتاب المسرح فى عصر النهضة بصفة خاصة إذ لاحظوا فى شخصيات سيره توازنا فريدا بين كل من الصفات الرديئة وتلك الطيبة . ولايقدم لنا بلوتارخوس بطلا نقيا من كل شائبة طاهرا تماما وخالصا من كل إثم وبريئا من كل ذلل ، لا يصيبه عيب ولا تنقصه فضيلة . وإنما يصور كائنات بشرية معرضة للخطأ والصواب لأنها خليط من الخير والشر ، وهذا دون شك ملمح درامى نضع أيدينا عليه فى كتابات بلوتارخوس .

ولقد ترجم جاك أميو[٤] (١٥١٣ ـ ١٥٩٣) الفرنسى « السير » عام ١٥٥٩ و «الأخلاقيات» عام ١٥٧٢ . ثم نقل سير توماس[٥] نورث (١٥٣٥ ـ ١٦٠٣) ترجمة أميو من الفرنسية إلى الانجليزية عام ١٥٧٩ . والترجمة الأخيرة هى التى إتبعها شكسبير بدقة وهو ينظم مسرحياته الرومانية الثلاث « يوليوس قيصر » و « أنطونى وكليوباترا » و « كوريولانوس » ، وفى المسرحية الأولى بالذات كان أكثر إلتصاقا برواية بلوتارخوس . وجدير بالذكر أن فيليمون هوللاند[٦] (١٥٥٢ ـ ١٦٣٧) قد ترجم «الأخلاقيات» عام ١٦٠٣ وهى الترجمة التى يدين لها بالشئ الكثير كل من مونتانى (١٥٣٣ ـ ١٥٩٢) الذى كتب مقالاته على نمطها ، ودرايدن (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) وروسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) وفرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) . ومن المعروف أن

السير البلوتارخية لعبت دورا هاما فى خلق الجو الثقافى الممهد للثورة الفرنسية . إلا أن نفوذ بلوتارخوس على الأدب الأوروبى بدأ ينحسر مع مطلع القرن التاسع عشر بسبب مازعمه أهل ذلك القرن من قصور فى رؤية بلوتارخوس التاريخية . لقد إعتبروا أن مواقفه الأخلاقية غير معقولة بمعنى أنها لا تقدم متعة ذهنية ، فصارت أعماله غير مرغوب فيها بين أناس يشكون ويشككون فى كل شئ ساذج أو نابع من السليقة أو السجية سواء أكان الأمر متعلقا بالتاريخ أو الأخلاقيات . ومع ذلك فقد ظل ولايزال بلوتارخوس يمتع قراءه ويفيدهم بإعتباره منجما وافر الكنوز من المعلومات القيمة عن العالم الاغريقى الرومانى وكواحد من أبرز رجالات الأدب فى القرن الأول الميلادى .

ولنحاول الآن أن نركز حديثنا على سيرة « أنطونيوس » كما وردت عند بلوتارخوس على أن نضع فى اعتبارنا إلى جانب ما سبق أن ذكرنا حقيقة أن المؤلف نفسه الذى إختار نماذج فاضلة من الشخصيات لكى تساعده فى مهمته التعليمية الأخلاقية يقول « ولربما أقدم زوجا أو إثنين لشخصيات من طـراز أسوأ فى سيـرى»[٧]. وكان المثل الذى قدمه بلوتارخوس لهذه الطراز من الشخصيات هو ديميتريوس الأول الفاتح وأنطونيوس .

ولقد إعتمد بلوتارخوس فى ترجمته لأنطونيوس على الكتاب الاغريق والرومان السابقين عليه ولكنه إلى جانب ذلك ـ وهذا هو الأهم ـ قد إستقى الكثير من معلوماته من جده لامبرياس الذى بدوره كان قد سمعها من فيلوتاس طبيب مدينة أمفيسا الذى إستقر بالاسكندرية إبان حكم كليوباترا . كما إستقى بلوتارخوس بعض رواياته عن أنطونيوس وكليوباترا ومعركة أكتيوم من حكايات جد أبيه نيكارخوس ولاسيما ما يتصل بمعاناة سكان بلاد الاغريق من إستعدادات أنطونيوس وكليوباترا للحرب على أرضهم. فقد كان نيكارخوس من ضحايا هذه الحرب و المعاناة . أما عن الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا فقد إعتمد بلوتارخوس على كتابات طبيبها الخاص أوليمبوس . وفى النهاية

ينبغى أن لا ننسى أن مصر كانت أول بلد سافر إليه بلوتارخوس ولاشك أنه أثناء هذه الزيارة قد سمع وجمع العديد من الأخبار والروايات الشائعة بين سكان مصر حول ملكتهم السابقة وعشيقها وحليفها أنطونيوس .

ولنشرع الآن فى محاولتنا لنقل صورة حية لشخصية كل من أنطونيوس وكليوباترا من خلال إستقراء سيرة « أنطونيوس » كما كتبها بلوتارخوس . وسنجعل المؤلف يتحدث إلينا بنفسه غالبا وذلك عن طريق مقتطفات كثيرة من نصه سنوردها دون أى تدخل منا إلا فى أضيق الحدود . ولكننا ونحن نتمعن ملامح هاتين الشخصيتين عن قرب إنما نلقى بالضرورة أضواء ساطعة ليس فقط على شخصيات أخرى هامة مثل أوكتاڤيانوس وغيره ، وإنما أيضا على الأحداث التاريخية الكبرى فى هذه الفترة مثل موقعة أكتيوم وضم مصر إلى الامبراطورية الرومانية وما إلى ذلك .

الفصل الثانى

أنطونيوس أو ديونيسوس الجديد

١ - أنطونيوس بين يوليوس قيصر و أوكتافيانوس

ولكى نمسك الخيط من أوله سنعود مع بلوتارخوس إلى أيام أنطونيوس الأولى فى عالم روما السياسى ولاسيما علاقته بيوليوس قيصر . وما يركز عليه بلوتارخوس فى هذا الصدد هو أن هذا العاهل الكبير كان على علم ودراية بعيوب أنطونيوس وسوء سلوكه ، ولكنه كان يحاول إصلاحه بتذكيره دوما بهذه العيوب . يقول بلوتارخوس « يبدو أن يوليوس قيصر على أية حال قد عالجه من حماقاته (abelteriai) وإسرافه (asotia) لأنه لم يقبل أن تمر أخطاؤه (plemmelemata) دون أن يشعر بها » (X2) [٨].

وأكثر من ذلك أن ما يرويه بلوتارخوس - وسنورده توا - يوحى بأن أنطونيوس كان هو السبب غير المباشر فى اغتيال يوليوس قيصر « لأنه فى أعياد اللوكايا التى يسميها الرومان اللوبر كاليا كان (يوليوس) قيصر قد إرتدى رداء النصر وجلس فى الفوروم (أى السوق Forum) على مذبح الروسترا يشاهد الذين يجرون إلى الأمام وإلى الخلف وهم من شباب النبلاء والحكام الذين دلكوا أجسادهم بزيت الزيتون وأخذوا يضربون كل من يصادفهم بسيور جلدية من باب المداعبة وكان أنطونيوس بينهم . . . فوضع إكليلا من الغار حول تاج جرى به نحو الروسترا حيث رفعه رفاقه من المتسابقين فى الجرى ليضعه (أى التاج) على رأس (يوليوس) قيصر موحيا بأنه ينبغى أن يكون ملكا (basileuein) وعندما نزع قيصر التاج فى تواضع سر الشعب وصفق له إلا أن أنطونيوس حاول مرة أخرى أن يضع التاج على رأس (يوليوس)

قيصر فدفعه الأخير من جديد بعيدا عنه . واستمر هذا النزاع بعض الوقت . وبينما وافق بعض أصدقاء أنطونيوس على محاولات فرض التاج على (يوليوس) قيصر فإن كل الشعب كان يصفق ويتصايح بأعلى صوته إستحسانا لرفض (يوليوس) قيصر . . . وأخيرا ترك (يوليوس) قيصر الروسترا متبرما وأزاح عباءته (himation = toga) من فوق رقبته وصاح قائلا بأن ما يسره الآن هو أن يطعنه أى فرد» (X11 1-4) .

لقد أساء أنطونيوس إلى حكم وسمعة يوليوس قيصر أو هكذا يقول بلوتارخوس «فعندما كان أنطونيوس تربيون (نقيب) الشعب فى روما أصبح محبوبا (prosphiles) بين جنوده بسبب اشتراكه معهم فى تدريباتهم والعيش بينهم معظم الوقت وتقديم هدايا ثمينة إليهم بقدر الامكان . ولكنه من ناحية أخرى أصبح مكروهـا (epachthes) ـ لدى الآخرين ـ لأن سماحته جعلته يهمل المظلومين ولا يسمح لنصح الناصحين إلا فى تبرم مما جعل القيل والقال يتكاثر من حوله بسبب علاقاته المريبة مع نساء الآخرين . وهكذا فإن سلطة يوليوس قيصر التى ثبت أنها كانت أي شئ آخر إلا الدكتاتورية (الطغيان tyrannios) طالما كان هو نفسه المسئول ولكن أصدقاءه ومن هم حوله هم الذين أساءوا إليه وكان فى مقدمتهم أنطونيوس صاحب أكبر سلطة . فكان أكثرهم جميعا ارتكابا للأخطاء » (VI 4-6 hamartanein megista). إلا أن بلوتارخوس نفسه يضيف مستدركا القول أن يوليوس قيصر عندما عاد من أسبانيا تغاضى عن جرائم (egklemata) أنطونيوس على أساس أنه « نشط فى الحرب ، شجاع وقائد عسكرى قدير » . بل ويعترف بأنه كان موضوع تكريم خاص بصورة ملموسة « إذ أخذ (يوليوس قيصر) أنطونيوس إلى جواره فى نفس عربته وكان خلفه بروتوس ألبينوس وأوكتافيوس إبن إبنة أخته » (XI 1-2). وجدير بالذكر هنا أن أنطونيوس «كان الرجل الثانى بعد يوليوس قيصر . . . ولقد أظهر الأخير رأيه فيه بوضوح . لأنه عندما كان على وشك أن يدخل المعركة الفاصلة فى فرسالوس قاد هو بنفسه الجناح الأيمن وترك قيادة الجناح الأيسر لأنطونيوس كأقدر ضابط تحت إمرته (polemikotatos) وبعد إعلان قيصر دكتاتورا بعد انتصاره طارد هو بنفسه بومبى

(الأكبر) واختار أنطونيوس قائدا لسلاح الفرسان (hipparchos) وأرسله إلى روما وهو منصب يلى الدكتاتور مباشرة حالة وجود الأخير بالمدينة (أى روما) ، أما فى حالة تغيبه فإنه المنصب الأول والوحيد تقريبا.... » (VIII 2-3) .

ويحكى لنا بلوتارخوس كيف أن بعض المتآمرين على حياة يوليوس قيصر فكروا فى أن يضموا أنطونيوس إلى صفوف مؤامرتهم فإعترض على ذلك تريبونيوس . وبعد ذلك تشاور المتآمرون فى أن يقتلوه بعد أن يغتالوا يوليوس قيصر فتصدى لهذا الاتجاه بروتوس قائلا إنهم إنما يقومون بعمل - يعنى إغتيال قيصر - يسنده القانون ومهمة تمليها العدالة وينبغى ألا يلطخوا أيديهم بدم يسفك ظلما . ولكنهم « وضعوا رجالا من قبلهم لكى يراقبوا أنطونيوس ويشغلوه وذلك بالدخول معه فى نقاش حول أى موضوع هام ، وذلك بهدف أن يعطلوه بالخارج ويحولوا بينه وبين دخول مجلس الشيوخ حتى يتمكنوا من إتمام عملية إغتيال (يوليوس) قيصر » (X III 1-2) .

هكذا كان أنطونيوس على عيوبه ومساوئ سلوكه الرجل الثانى فى روما أثناء حياة يوليوس قيصر ، كما أنه كان درعه الواقى . وبعد أن تمت عملية الاغتيال على أية حال « إرتدى أنطونيوس لباس عبد وتخفى ولكنه عندما علم بأن المتآمرين لا يلقون القبض على أحد بل يكتفون بالتمركز فوق الكابيتول أقنعهم بأن ينزلوا على أن يسلم إبنه إليهم رهينة . وأكثر من ذلك فإنه هو نفسه إستضاف كاسيوس كما إستضاف ليبيدوس بروتوس ثم دعى مجلس الشيوخ للانعقاد وتحدث مدافعا عن العنف وفى صالح توزيع الولايات على بروتوس وكاسيوس وشركائهم فوافق مجلس الشيوخ على إقتراحه . وقرر كذلك ألا يدخل أى تعديل على ما أنجزه (يوليوس قيصر) . وهكذا خرج أنطونيوس من مجلس الشيوخ كألمع شخصية لأن الناس رأوا أنه هو الذى وضع حدا للحرب الأهلية وأنه قد عالج أمورا شائكة ومربكة بطريقة حكيمة جدا (emphronestata) بأسلوب سياسى رشيد (polikotata) » (XIV 1-2) .

ولكن أنطونيوس - كما يروى بلوتارخوس - غير فى سلوكه تجاه المؤامرة والمتآمرين فيما بعد « فعندما كان جثمان (يوليوس) قيصر يحمل للدفن حدث أن ألقى أنطونيوس الخطبة الجنائزية التأبينية (egkomion) المعتادة فى السوق (الفوروم) . وعندما لاحظ أن الشعب قد تأثر بشدة بكلماته فإنه أخذ يخلط كلمات الرثاء والثناء (على يوليوس قيصر) بعبارات الأسف والاستنكار للفعلة الشنيعة (أى إغتياله) . وفى نهاية خطبته أمسك بثياب الفقيد وهزها عاليا فظهرت ملطخة بالدماء ومهلهلة من طعنات السيوف . ثم أطلق على من إرتكبوا هذه الجريمة صفة السفاحين الأوغاد وأوحى إلى سامعيه شعورا بالغضب دفعهم إلى أن يضعوا المقاعد والمناضد بعضها فوق بعض ويقوموا بحرق جثمان (يوليوس) قيصر فى السوق . بعد ذلك نزعوا الألواح الملتهبة من كومة الحرق (pyra) وجروا بها إلى بيت القتلة وهاجموهم . . . وبناءً على ذلك وحد أتباع يوليوس قيصر صفوفهم تأييدا لأنطونيوس . أما كالبورنيا زوجة يوليوس قيصر فقد وضعت ثقتها فى أنطونيوس وأخذت معظم الأموال من منزل يوليوس قيصر وتركتها فى عهدته . وبلغ مجموع هذه الأموال أربعة آلاف تالنت . وتسلم أنطونيوس أيضا منها كتب (biblia) يوليوس قيصر حيث كانت مسودات قراراته ومراسيمه مخطوطة . وبعد أن أدخل عليها ما شاء (من تحوير) عين الكثيرين من الحكام وأعضاء مجلس الشيوخ طبقا لأهوائه الشخصية . واستدعى أيضا بعض الرجال من المنفى وأطلق سراح آخرين من السجن . وقام بكل ذلك كما لو كان يوليوس قيصر هو الذى قرره ، ولذلك أطلق الرومان على مثل هؤلاء الرجال ساخرين منهم لقب «الخارونيتاى» أو « الأوركينى » (Charonitae = Orcini). لأنهم عندما تعرضوا للمساءلة لجأوا إلى مذكرات أحد الأموات (أى يوليوس قيصر) وأدار أنطونيوس كل شئ آخر بأسلوب أوتوقراطى (أى إستبدادى) لأنه كان قنصلا وكان له أخوة يتقلدون المناصب فى نفس الوقت إذ كان جايوس برايتور (praetor) أما لوكيوس فكان تريبيون (نقيب) الشعب » (XIV 3f -- XV 1-3)

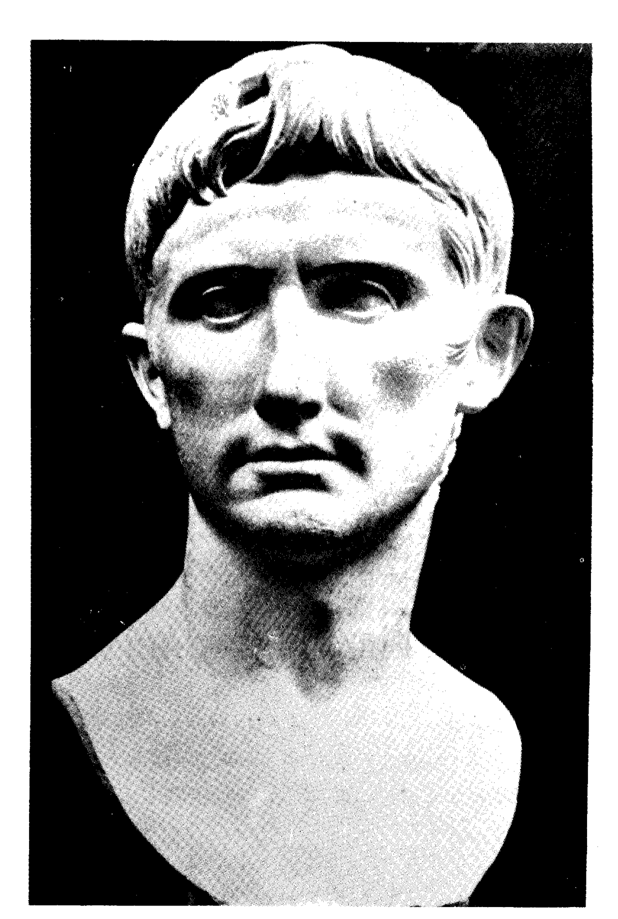
وحتى الآن ومن خلال حديث بلوتارخوس عن مركز أنطونيوس أثناء حياة يوليوس

قيصر وموقفه من مؤامرة الاغتيال يتضح أنه أى بلوتارخوس يتحمس ليوليوس قيصر بوصفه واضع أسس الامبراطورية الرومانية . كما أنه من الواضح أيضا أن بلوتارخوس يتحامل على أنطونيوس فلا يترك أية فرصة إلا وينتهزها ليصوب إليه سهام النقد سواء بالغمز والتلميح أو بالقول الصريح . ومن الفرص السانحة التى سهلت لبلوتارخوس أن ينتقد أنطونيوس هى وحشية الانتقام الذى أنزله الأخير بخصمه شيشرون (١٠٦ - ٤٣ ق . م) خطيب روما المفوه وفيلسوفها الحكيم وقنصلها السابق . ولنترك الكلام لبلوتارخوس الذى يقول « وبعد أن ذبح شيشرون أمر أنطونيوس بأن تقطع رأسه ويده اليمنى التى بها كان شيشرون قد كتب الخطب ضده (أى «الفيليبيات» Philippica) وعندما أحضروها نظر إليها بزهو وضحك كثيرا بصوت عال من فرط السرور . وعندما أشبع عينيه نظرا إليها أمر بأن توضع فوق الروسترا (bema) فى السوق . ومع أنه هكذا كان متغطرسا فى إهانته (hybrizon) للميت إلا أنه أكثر من ذلك كان يظهر الصلف (enybrizon) وهو فى قمة مجده وأساء إستخدام قوته » (XX 2) . وهكذا إتسم أنطونيوس فى رواية بلوتارخوس بصفة جوهرية فى البطل المأساوى عند شعراء التراجيديا الاغريق ألا وهى الغطرسة أو الصلف أو بالاغريقية الهيبريس (hybris) أى تخطى الحدود والشطط .

وبما أن أنطونيوس كان الرجل الثانى فى عصر يوليوس قيصر فإنه لمن المتوقع وكما نفهم من رواية بلوتارخوس أن يكون هو خليفته ولكن ظهر فى الأفق شخص آخر . إنه إبن جايوس أوكتاڤيوس من أتيا بنت أخت يوليوس قيصر (يوليا زوجة ماركوس أتيوس بالبوس) . وهو يحمل إسم أبيه أى جايوس أوكتاڤيوس ولما كان حفيد أخت يوليوس قيصر فلقد تعهده الأخير بالرعاية والتربية بعد موت أبيه عام ٥٩ ق .م . وبرغم إعتلال صحة جايوس أوكتاڤيوس فقد صاحب جده قيصر فى حملته الأسبانية عـــام ٤٥ ق . م . وعندما إغتيل يوليوس قيصر فى مجلس الشيوخ كان جايوس أوكتاڤيوس يقيم فى أبوللونيا ليتم دراساته فقرر العودة فورا إلى ايطاليا لكى ينتقم من القتلة ولاسيما بعد أن فتحت وصية يوليوس قيصر وتبين أنه يتبنى جايوس أوكتاڤيوس ويجعله

وريثه .

ولنترك الحديث لبلوتارخوس لكى يصورلنا بذور التناقض والتنافر بين أنطونيوس خليفة يوليوس قيصر فى السطوة والسلطان من جهة وجايوس أوكتافيوس إبنه بالتبنى و وريثه الرسمى والفعلى فيما بعد . يقول بلوتارخوس « فى مثل هذه الظروف جاء قيصر (ويعنى هنا أوكتافيانوس الذى صار إسمه جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس) الشاب وهو ابن أخت يوليوس قيصر الراحل والذى أصبح وريثا لثروته . وكان يقيم فى أبوللونيا عندما إغتيل (يوليوس) قيصر . ولقد حيا الشاب أنطونيوس كصديق لأبيه بالتبنى وذكره بالأشياء التى عهد إليه بها لأنه طبقا لما جاء بالوصية كان ملزما بأن يعطى كل رومانى خمسة وسبعين دراخمة (العملة الاغريقية - لا الرومانية - التى يعد بها بلوتارخوس) . ولكن أنطونيوس الذى كان يحتقره كصبى صغير (meirakion) أخبره أنه ليس فى كامل وعيه وأنه بسبب نقص حسن التقدير وقلة الأصدقاء فإنه يأخذ على عاتقه عبأ ثقيلا كخلف ليوليوس قيصر . وعندما رفض الشاب أن ينصت لمثل هذا القول وطالب بالأموال إستطرد أنطونيوس يقول ويفعل أشياء كثيرة مهينة له . كما أنه وقف ضده فى جولته الانتخابية كمرشح لمنصب التريبيون . وعندما حاول أن يهدى مقعدا ذهبيا تكريما لأبيه بالتبنى وطبقا لقرار من مجلس الشيوخ هدده أنطونيوس بالسجن إن لم يتوقف عن محاولاته الديماجوجية أى لكسب تأييد العامة له . (demagogon) وعلى أية حال فعندما تحالف الشاب (neanias أى أوكتافيانوس) مع شيشرون وكل الكارهين لأنطونيوس الذين بمساعدتهم فاز بتأييد مجلس الشيوخ كما أنه هو نفسه حاز رضا الشعب وجمع جنود يوليوس قيصر من مستعمراتهم ، عندئذ دب الخوف فى قلب أنطونيوس فسعى للتفاوض على الكابيتول وتم الصلح بينهما . ولكن بعد ذلك حدث أن أنطونيوس عندما كان نائما فى تلك الليلة رأى حلما غريبا (٩) . لقد رأى أن يده اليمنى قد أصيبت بصاعقة وبعد أيام قليلة نمى إلى علمه أن قيصر أوكتافيانوس الشاب يتآمر ضده . وحاول قيصر أن يشرح موقفه ولكنه لم



شكل (٣) جايوس يوليوس قيصر أوكتاڤيانوس الذى لقب عام ٢٧ ق . م بـ "أوغسطس" ويشار إليه فى المسرح عادة بإسم " قيصر " . وهذا التمثال عثر عليه فى مدينة أرسينوى (= الفيوم) . وهو محفوظ فى مجموعة كارلزبرج (Ny Carlsberg Glyptothek) بكوبنهاجن بالدنمرك .

يفلح فى إقناع أنطونيوس . ولذلك إشتدت الكراهية بينهما وأسرع كل منهما يجوب أنحاء ايطاليا ليجند عن طريق الرشاوى السخية أكبر عدد ممكن من الجنود المقيمين فى مستعمراتهم وللإستيلاء على زمام المبادرة بضم ذلك الجانب من الجنود الذى لايزال تحت السلاح » (XVI 1-4) .

ولقد نجح أوكتافيانوس فى أن يقيم حفلات التكريم لانتصار أبيه بالتبنى يوليوس قيصر الراحل (ludi Victoriae Caesaris) وكان على علاقات ودية مع الجمهوريين المعتدلين ، ولكنه فى الوقت نفسه لم يغفل الارتباط بالمحاربين القدامى من أتباع يوليوس قيصر . وفى أثناء الصراع بين أنطونيوس وديكيموس يونيوس بروتوس الذى كان حاكما فى بلاد الغال ورفض فى ديسمبر عام ٤٤ ق . م أن يسلم ولايته إلى أنطونيوس فحاصره الأخير فى موتينا (Mutina وهى الآن تحمل إسم مودينا Modena) فطلب رجال مجلس الشيوخ من أوكتافيانوس – الذى إستطاع أن يحصل على عضويته – أن يتدخل نيابة عنهم لصالح ديكيموس بروتوس . وكان شيشرون وراء ذلك الطلب إذ ظن أنه وجد فى أوكتافيانوس زعيما جديدا خليفة لبومبى الأكبر . وبأمر مجلس الشيوخ قاد أولوس هيرتيوس وبانسا كاتيرونيانوس قنصلا عام ٤٣ ق . م . الجيوش الرومانية ضد أنطونيوس ليفكا الحصار . وبالفعل إنسحب الأخير عبر جبال الألب إلى ولاية بلاد الغال البعيدة . ولقد تم ذلك بمساعدة أوكتافيانوس الذى لعب دورا بارزا فى هذه المعركة وحقق إنتصارا دعم موقفه فى مواجهة أنطونيوس . وقد مات هيرتيوس فى هذه المعركة أما القنصل الآخر بانسا فخرج منها جريحا ومات بعدها بقليل .

وبعد ذلك إستطاع أوكتافيانوس أن يشكل مع أنطونيوس وماركوس أيميليوس ليبيدوس الائتلاف الثلاثى الثانى (triumviri أو tresviri). وكان هدفهم المعلن من تكوين هذا الائتلاف هو إعادة بناء الجمهورية (rei publicae constituendae). ولكنهم فى الحقيقة تمتعوا بسلطات ديكتاتورية مطلقة . وبلغ من حنكة المؤتلفين الثلاث

السياسية أنهم إستطاعوا - على خلاف الائتلاف الثلاثى الأول بين يوليوس قيصر وبومبى الأكبر وكراسوس عام ٦٠ ق . م . - أن يعطوا لائتلافهم صفة الشرعية لأنهم عينوا فى هذا المنصب tres viri rei publicae constituendae بموجب قانون تيتيوس(Lex Titia) الذى صدر فى ٢٧ نوفمبر عام ٤٣ ق . م . وكان من المفروض أن ينتهى هذا الائتلاف بموجب نفس القانون بعد خمس سنوات أى فى ٣١ ديسمبر عام ٣٨ ق . م . ولكنه بعد معاهدة تارنتم بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس عام ٣٧ ق . م. جدد لمدة خمس سنوات أخرى إبتداء - كما يرجح - من أول يناير عام ٣٧ ق. م . وعزل أوكتاڤيانوس ليبيدوس من الائتلاف فى سبتمبر ٣٦ ق . م . ويبدو أن أوكتاڤيانوس قد أسقط اللقب عن نفسه فى حين أن أنطونيوس ظل متمسكا به حتى إلى ما بعد عام ٣٣ ق . م .

والآن جاء دور بلوتارخوس ليحدثنا عن هذا الائتلاف الذى بنى على الأغراض الشخصية وحمل بذور الانشقاق بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس من البداية . يقول كاتبنا « وهكذا إجتمع الرجال الثلاث فى جزيرة صغيرة تقع فى وسط أحد الأنهار (يعنى نهر رينوس Rhenus الذى يحمل فى عصرنا الحديث إسم لاڤينو وكانت تقع بالقرب منه مدينة بونونيا) . ودام إجتماعهم ثلاثة أيام واتفقوا على جميع الأشياء الأخرى وقسموا فيما بينهم السلطة الامبراطورية كما لو كانت تركة ورثوها عن الآباء (ousia patroa) » (XIX I). ثم يضيف بلوتارخوس محملا أنطونيوس الجزء الأكبر من المسئولية فى مثالب وأخطاء الائتلاف الثلاثى « كان حكم الائتلاف الثلاثى (he ton trion arche) مكروها لدى الرومان ويتحمل أنطونيوس معظم المسئولية لأنه كان أكبر سنا من قيصر (أوكتاڤيانوس) وأكثر قوة من ليبيدوس . ولكنه أسلم نفسه من جديد لأسلوب حياته القديم بالاستغراق فى المتعة والفسق بمجرد أن تخلص من بعض مهامه » (XXI 1-3) .

ومع ذلك التحامل الواضح على أنطونيوس لم يستطع بلوتارخوس أن يفر من

الاعتراف بأن الفضل فى انتصار رجال الائتلاف الثلاثى على قتلة يوليوس قيصر فى معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . يعزى إلى أنطونيوس الذى تفوق على جميع من إشتركوا فى هذه المعركة من الجانبين . يقول بلوتارخوس « ووقف أنطونيوس فى مواجهة كاسيوس أما قيصر (أوكتاڤيانوس) فوقف فى مواجهة بروتوس ولم يحقق قيصر (أوكتاڤيانوس) أى إنجاز يذكر . أما أنطونيوس فهو الذى إنتزع النصر ونجح فى كل مكان . ففى المعركة الأولية على الأقل هزم قيصر (أوكتاڤيانوس) هزيمة منكرة على يد بروتوس حتى أنه فقد معسكره وهرب سرا ممن يجرون وراءه ويلاحقونه . ومع أنه هو نفسه (أى قيصر أوكتاڤيانوس) يقول فى مذكراته إنه إنسحب قبل المعركة بعد أن رأى أحد أصدقائه حلما (شؤما) . أما أنطونيوس فقد قهر كاسيوس هذا مع أن البعض يكتبون أن أنطونيوس لم يكن موجودا بنفسه فى المعركة ولم يأتى إلا بعد أن حسمت المعركة وكان رجاله فعلا يواصلون الحرب . وأمر كاسيوس أحد عتقائه المخلصين أى بنداروس بأن يطعنه ، ذلك لأنه كان يجهل أن (حليفه) بروتوس كان منتصرا (على قيصر أوكتاڤيانوس) وبعد عدة أيام نشبت معركة أخرى وهزم فيها بروتوس وانتحر . ولكن أنطونيوس هو الذى أحرز مجد هذا الانتصار لأن قيصر (أوكتاڤيانوس) كان فى الواقع مريضا » (XXII 1-4)

٢ ـ من فيليبى إلى أكتيوم

ولعله من الأفضل الآن أن نعرض بسرعة خاطفة لأهم الأحداث التى أعقبت موقعة فيليبى وحتى معركة أكتيوم . وذلك لأننا سوف نتناول هذه الأحداث من خلال تحليلنا لشخصية أنطونيوس وقد لا يتسنى لنا أن نحافظ فى هذا التحليل على الترتيب الزمنى . إذ قد نفصل فى هذه النقطة أو تلك وقد نستطرد من حدث إلى آخر يسبقه أو يلحقه لشرح صفة أو أخرى فى شخصية القائد الرومانى موضع الدراسة . ها هو أصبح مشرفا على تنظيم ولايات الشرق ومسؤلا عنها . فلما ذهب ليباشر مهامه مكث

بعض الوقت فى إفيسوس بكيليكيا وأرسل رسميا يطلب كليوباترا لتمثل بين يديه ولتشرح موقفها غير الواضح من رجال الائتلاف الثلاثى . وحدث أول لقاء بينهما فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس عام ٤١ ق . م . صيفا . وإن كان من المحتمل أن يكون أنطونيوس قد رآها من قبل عندما جاء ضابطاً صغيراً فى جيش جابينيوس الذى أعاد بطليموس الزمار إلى عرشه عام ٥٥ ق . م . فى مقابل رشوة كبيرة . ولم يلبث أن دب الخلاف بين أعضاء الائتلاف الثلاثى ولاسيما بعد أن مات قائد جنود أنطونيوس فى بلاد الغال فتسلم أوكتاڤيانوس فرق أنطونيوس هناك مما أظهره فى نظر أنطونيوس على الأقل معتديا على بنود الائتلاف . يضاف إلى ذلك أن أوكتاڤيانوس قد طلق زوجته كلوديا وهى إبنة فولڤيا زوجة أنطونيوس الثانية وإظهارا للرغبة فى مصالحة سكستوس بومبى (الورع الكبير حوالى ٦٧ ق . م . ـ حوالى ٣٥ ق . م .) تزوج سكريبونيا إحدى قريباته . على أية حال فقد تم الصلح بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس فى برنديسيوم (= برنديزى الحديثة) عام ٤٠ ق . م . وتنفس العالم الرومانى الصعداء وعقد زواج أنطونيوس من أوكتاڤيا أخت أوكتاڤيانوس فى نوفمبر من نفس العام .

ولما كان سكستوس بومبى يحتل صقلية وساردينيا ويسيطر على البحر بصفة عامة وذلك بفضل أسطوله الكبير صار مصدر خطر بالنسبة لروما ولرجال الائتلاف الثلاثى فلم يجدوا بأسا من عقد صلح معه واجتمعوا به فى ميسينوم عام ٣٩ ق . م . فتعهد لهم سكستوس بومبى بتطهير البحر من القراصنة وحماية سفن القمح الرومانية فى مقابل أن يتمتع هو بسلطة الإمبريوم البروقنصلية على صقلية وساردينيا وآخايا لمدة خمس سنوات . وغادر أنطونيوس ايطاليا فى سبتمبر عام ٣٩ ق . م . وإتخذ أثينا مقرا له بمصاحبة زوجته أوكتاڤيا . وفى نفس العام أرسل أنطونيوس أحد رجاله وهوبوبليوس ڤينتديوس لمطاردة البارثيين فأنزل بهم هزيمتين فى عام ٣٩ ، ٣٨ ق . م . على التوالى . ثم ذهب أنطونيوس مع أوكتاڤيا إلى ايطاليا طلبا للعون من أوكتاڤيانوس ولكن الأخير رفض مقابلته بحجة أنه سمع أن أنطونيوس يتفاوض مع

ليبيدوس سرا . وفى عام ٣٨ ق . م . كان أوكتاڤيانوس بحاجة ماسة لمعونة أنطونيوس فطلب عقد مؤتمر ثان فى برنديسيوم فلما هب أنطونيوس لتلبية نداء الدعوة فوجئ بعدم حضور أوكتاڤيانوس أو تأخره عن المؤتمر الذى وجه هو نفسه الدعوة إليه . وكان السبب أن أوكتاڤيانوس إستطاع أن يعالج أزمته ويسد النقص فى صفوف جيوشه بمفرده دون مساعدة أنطونيوس . المهم أن الأخير عاد إلى أثينا وهو يتخوف كثيرا من خطط أوكتاڤيانوس ولاشك أن أوكتاڤيا قد واجهت صعوبات بالغة فى تفسير أو تعليل سلوك أخيها المشين تجاه زوجها . ولكن على أية حال تمكنت من عقد لقاء بينهما بالقرب من تارنتم عام ٣٧ ق . م . وهناك وقعت إتفاقية تم بمقتضاها تجديد حكومة الائتلاف الثلاثى لمـــدة خمسة أعوام أخرى تنتهى عام ٣٣ ق . م . وتم توثيق « إتفاقية تارنتم » هذه بخطبة إبن أنطونيوس الأكبر (من فولڤيا) ويسمى أنتيللوس لبنت أوكتاڤيانوس وتدعى يوليا . وكان الأول فى سن التاسعة أما العروس فلم يزد سنها آنذاك عن العامين! ولم تكن هذه الاتفاقية سوى هدنة هشة لأن ما حدث يبرهن على ذلك . فما أن غادر أنطونيوس ايطاليا فى خريف ٣٧ ق . م . إلى بلاد الاغريق حتى قرر مقاطعة أوكتاڤيانوس كما أنه شعر بالسأم من عفاف أوكتاڤيا الزوجة الرومانية وتحرق شوقا إلى خلاعة كليوباترا العشيقة المصرية فأعاد الأولى إلى ايطاليا بحجة إقتراب موعد وضعها . وما كاد يصل إلى أنطاكية حتى أرسل يستدعى كليوباترا . ومنذ ذلك التاريخ وحتى معركة أكتيوم عام ٣١ ق . م . لم يتم أى لقاء بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس لأن الخلاف بينهما كان قد وصل إلى حد اللاعودة ، ومن ثم فإن كل خطوة لأى منهما من الآن فصاعدا تشكل إبتعادا عن مجرد الأمل فى الوئام واقترابا من المعركة الفاصلة فى أكتيوم .

والآن حان وقت العودة إلى بلوتارخوس لنرى كيف يحلل هذه الأحداث ويستغلها فى رسم شخصية أنطونيوس . عن لقاء رجال الائتلاف الثلاثى بسكستوس بومبى يقول « ولما كان سكستوس بومبى يسيطر على صقلية فإنه كان ينهب ايطاليا وجعل البحر غير آمن للملاحة بسفنه القرصانية العديدة تحت قيادة ميناس القرصان

ومينيكراتيس . ولكنه ظن أنه سيكون على وئام مع أنطونيوس (لأنه كان قد إستقبل أم أنطونيوس عندما لجأت إليه هاربة من روما بصحبة زوجته فولڤيا) وهكذا حسب أنه سيصل معه إلى إتفاق والتقوا فى ميسينوم عند رأس اللسان البرى الموجود هناك حيث أرسى (سكستوس) بومبى مراسى سفنه على مقربة منه . وفى نفس الوقت تجمعت قوات المشاة التابعة لأنطونيوس وقيصر (أوكتاڤيانوس) . وتم الاتفاق على أن يأخذ بومبى ساردينيا وصقلية شريطة أن يطهر البحر من القراصنة ويرسل إلى روما كمية مقررة من الغلال . ودعى كل منهم الآخر على مائدة العشاء وضربوا القرعة فجاء (سكستوس) بومبى كأول من يستضيف الآخرين . وعندما سأله أنطونيوس أين سيتناول العشاء أجاب وهو يشير إلى سفينة القيادة ذات الست صفوف من المجاديف : هنـاك فهذا هو منزل الآباء الذى ورثه (سكستوس) بومبى . لقد قال ذلك مؤنبا أنطونيوس الذى يحتل المنزل الذى كان بومبى الأكبر يمتلكه . وبعد أن دفع سفينته إلى المرساة صنع جسراً ليصل ما بين اللسان والسفينة واستقبلهم على ظهرها بحرارة . وعندما وصلت صحبتهم إلى ذروة الانتشاء وازدهرت روح الفكاهة ولاسيما بالنسبة لعلاقة أنطونيوس بكليوباترا جاء ميناس القرصان إلى (سكستوس) بومبى وقال له فـى صوت لا يصل إلى أسماع الآخـرين : أترغب فى أن أقطع حبال المرساة وأجعلك سيدا ليس فقط على صقلية وساردينيا وإنما على الامبراطورية الرومانية كلها ؟ . وعندما سمع (سكستوس) بومبى هذا الكلام إختلى بنفسه بعض الوقت ثم قال : أى ميناس كان ينبغى أن تكون قد فعلت ذلك سلفا وقبل أن تقوله لى أما الآن فلنقنع بالأمر الواقع لأن النكوص بالوعد ليس من شيمتى » (XXX II) .

وسنرى فى الباب الثانى كيف أن شكسبير قد إستغل كل معطيات هذا الوصف للقاء ميسينوم عند بلوتارخوس لكى يعمق الخطوط التى بها يرسم شخصياته فى مسرحية « أنطونى وكليوباترا » . أما بلوتارخوس الذى مازلنا نتجول فى رحاب روايته فهو يستغل بصفة خاصة موضوع بيت بومبى الذى أشار إليه أكثر من مرة ، فهو يشرح أصل الحكاية عندما يقول « إشترى أنطونيوس بيت بومبى المعروض للبيع ولما

طلب منه دفع الثمن تهرب (eganaktei) . وقال إنه هـو نفسه لهذا السبب لم يشترك فى حملة (يوليوس) قيصر على ليبيا (أفريقيا) حيث أنه لم يحصل على أية مكافأة لانتصاراته السابقة (katorthomata) » (X 2) . ثم يعود بلوتارخوس للحديث عن بيت بومبى فيقول « إلى جانب السمعة السيئة التى شاعت بين الجميع koine) kakodoxia) أضيف شعور كبير بالكراهية تجاهه بسبب البيت الذى يسكنه . فلقد كان (فى الأصل) بيت بومبى الأكبر الرجل الذى لم يكن أقل إثارة للإعجاب بسبب حكمته وميوله الديموقراطية من أن يكون كذلك بسبب إنتصاراته الثلاث . ولذلك إستاء الناس أن يروا منزله بعد أن أقام فيه أنطونيوس يغلق غالبا فى وجه القادة والحكام والسفراء - إذ كانوا يطردون من أمام البوابة بالإهانة (hybris) -- وامتلأ بدلا منهم بممثلى الميموس والمشعوذين والمتملقين المخمورين الذين أنفق عليهم بإسراف الجزء الأكبر من الأموال المحصلة (من الناس) بأقصى عنف وقسوة » (XXI 2-3) .

وهكذا لا يترك بلوتارخوس لقاء ميسينوم إلا بعد أن يضع على هامشه كلمات بسيطة - كتلك التى قالها سكستوس بومبى عن بيت أبيه - لها مغزى كبير سواء فى فهم خلفية حدث كلقاء ميسينوم نفسه أو فى التحليل النفسى لأقطاب هذا اللقاء . إن الاتفاقيات التى تحدث فى لقاء كهذا محكوم عليها بالفشل ، بل وقد تؤدى إلى نقيض ما يصبوا إليه المتفقون . وهذا ما يهدف إليه بلوتارخوس بحادث آخر هامشى وبسيط وقع فى ميسينوم ويقول عنه « ولأنه كان هناك رجل عراف مع أنطونيوس ممن يفحصون المواليد فإنه إما مجاملا لكليوباترا أو مصارحا بالحقيقة قال لأنطونيوس إنه بالرغم من أن حظه باهر وعظيم جدا إلا أنه ينطمس بواسطة حظ قيصر . ونصحه أن يجعل بينه وبين الشاب اليافع أطول مسافة ممكنة « لأن الروح الحارسة لك » (genius = daimon) على حد قوله تخاف روحه الحارسة ، ومع أنها سامية مرتفعة عندما تكون بمفردها إلا أنها عندما تقترب من روحه الحارسة تصبح أقل قدرا وأكثر وضاعة . ويبدو أن الوقائع قد أكدت قول العراف المصرى ، إذ يقال من باب الدعابة إنه ما من مرة ضربت بينهما القرعة أو ألقى الزهر لتقرير أية أمور بينهما إلا وجاء حظ

أنطونيوس أقل ، وكثيرا ما تصارعت ديوكهما وتحارب سمانهما ففازت تلك التابعة لقيصر » (XXX III 2-3) .

وإذا كان لنا تعليق على هذه الفقرة من بلوتارخوس فهو أننا نرى فيها ما يميز صاحبها عن غيره من الكتاب والمؤرخين القدامى . ونعنى التركيز على الطرائف الغريبة والدقائق الصغيرة التى توضح الخلفية السيكولوچية لسلوك الشخصيات محور الأحداث التاريخية . ويمكننا أن نضيف أيضا أن هذه السمة بالذات هى التى شدت كاتبا مسرحيا وشاعرا عبقريا مثل شكسبير إلى بلوتارخوس . ولا أدل على صدق قولنا هذا من أن الشاعر الانجليزى ـ كما سنرى فى الباب الثانى ـ قد إستغل حادثة العراف المصرى هذا أحسن إستغلال لخدمة أغراضه الدرامية .

٣ ـ فضائل أنطونيوس ورذائله

ومن الملاحظ حتى الآن أن بلوتارخوس يحاول أن يرسم لأنطونيوس صورة تجمع بين الأضواء والظلال فهو يتحدث دائما عن مساوئ أنطونيوس جنبا إلى جنب مع محاسنه . وليس السبب فى ذلك هو موقف حيادى أو موضوعى إتخذه بلوتارخوس تجاه هذه الشخصية ، فمن الواضح أنه يتحامل على أنطونيوس بقدر ما يتحمس لأوكتاڤيانوس والنظام الامبراطورى . ولكن هذا الاتجاه ظهر عند بلوتارخوس لتأثره بالمدارس الخطابية التى كانت تدرب طلابها على تقليب كل شئ على وجهيه وتلقنهم دروسا مفادها أن لكل أمر جانبين . ومن ثم فإن لشخصية أنطونيوس عند بلوتارخوس وجهيها إلا أن المؤلف ـ كما نعتقد على الأقل ـ قد أفاض فى توضيح أحد الوجهين وهو وجه المساوئ والأخطاء واقتصد فى القول عندما تناول الفضائل والمحاسن . ومع كل ما نوجهه من نقد إلى بلوتارخوس إلا أنه بتناوله لجانبى شخصية أنطونيوس قد أثبت أنه خير وريث لحضارة أجداده الاغريقية الكلاسيكية فهكذا كان الاغريق القدامى يرون

الأشياء . فليس هناك شئ فى الدنيا خير كل الخير أو شر كل الشر بل إن كل شئ يجمع بين هذا وذاك . هكذا كانت شخصيات التراچيديا الاغريقية لأن أرسطو عندما أراد أن يعرف البطل التراچيدى قال إنه لايقف عند هذا القطب أو ذاك ولكنه بينهما ، قد يكون أقرب إلى قطب الخير ولكنه ليس خيرا خالصا . هذا هو البطل التراچيدى (٧) (الأرسطى) الاغريقى . وبالمثل يحاول بلوتارخوس فى القرن الأول الميلادى أن يرسم أبطال سيره باللونين الأبيض والأسود . وقد نجد أحد اللونين غالبا فى شخصية بينما الثانى سائد فى صورة آخر . بل وفى سيرة الشخصية الواحدة قد نجد المساوئ تغلب فى مرحلة من مراحلها وإذ بالمحاسن تبرز فى مراحل أخرى .

ومن الفضائل الكثيرة التى يسجلها بلوتارخوس لبطله فيما عدا ما سبق أن ذكرنا الفصاحة وقوة التأثير فى سامعيه . فقد حدث بعد أن هزم فى معركة موتينا « أن ترك شعره دون تصفيف وأطلق لحيته طويلة وارتدى عباءة (himation) سوداء وأتى إلى معسكر ليبيدوس وشرع يلقى خطبة فإلتف حوله عدد غفير من الجنود ـ الذين تأثروا بكلماته إلى حد أن ليبيدوس وقد بدى عليه الانزعاج أمر بنفخ الأبواق جميعا فى وقت واحد لكى يحول بين الجنود وسماع خطبة أنطونيوس . ولكنهم لم يزدادوا إلا تعاطفا مع أنطونيوس وأرسلوا يتفاوضون معه سرا على يد لايليوس وكلوديوس اللذان آتيا إليه متنكرين فى ثياب نساء المعسكر . ولقد حثوا هم أنفسهم أنطونيوس أن يهاجم معسكرهم بشجاعة لأن الكثيرين منهم كما قالوا سيرحبون به وسيقتلون ليبيدوس لو أراد » (XVIII 1-4) .

ومن المحاسن التى يذكرها بلوتارخوس لأنطونيوس «الطموح لأداء أعمال بطولية» (praxeon megalon ephiemenos,III 2) ، كما أنه يعترف له بالجرأة فى الفعال والحكمة فى القيادة (tolmes erga kai pronoias hegemonikes, III 5) ، والمعاملة الكريمة للخصوم حتى أن الناس إعتبروه من ألمع الرجال (aner lamprotatos, III6).

أما أبرز المحاسن التى يتسم بها أنطونيوس عند بلوتارخوس فهى فضيلة الصمود والقدرة الفائقة على المقاومة والصبر فى مواجهة الشدائد واليقظة إزاء أعتى الأخطار وحسن التصرف تحت أقسى الظروف . فبعد أن هزم فى موقعة موتينا على أيدى غرمائه الرومان « عانى أنطونيوس صعوبات جمة أثناء إنسحابه وكان أخطر ما واجهه هو المجاعة (limos) ، ولكن كان من طبيعته أن يسمو إلى أعلى مستوى من نفسه عندما يكون فى مأزق حرج ، وكان أقرب ما يكون إلى الرجل الطيب والخير (agathos) عندما يصيبه سوء الحظ . فمن الشائع عن أولئك الرجال الذين نزلت بهم النازلات أنهم يتمسكون بالفضيلة ، ولكن ليس جميع الناس بقادرين على أن يقلدوا ما يعجبون به وأن يحجموا عما يكرهون وهم فى غمار الشدائد . بل أكثر من ذلك أن البعض يكونون أكثر إستعدادا للاستسلام لعاداتهم من خلال ضعفهم وتتحطم قدرتهم على حسن التقدير . لقد كان أنطونيوس على أية حال فى هذا الوقت مثلا مذهلا لجنوده ، لأنه بعد حياته تلك (أى الأولى) الحافلة بالترف والبذخ شرب من الماء القذر عن طيب خاطر وأكل مما قدم لجنوده : فواكه برية وجذور نباتات ولحاء الشجر كما يروى . وأكل طعاما لم تذقه حتى الحيوانات من قبل . هكذا كان طعامهم عندما كانوا يعبرون جبال الألب » (XV II 1-3) .

وكانت أقسى ساعات الشدة التى مر بها أنطونيوس ولمعت فيها فضيلة الصمود هى تلك التى أعقبت فشل حملته ضد البارثيين عام ٣٦ ق . م . عن هذه الأزمة الطاحنة يقول بلوتارخوس « وهاجمت المجاعة أيضا الجيش إذ لم يعد بوسعه أن يؤمن لنفسه قليلا من الغلال إلا بالقتال ، كما أنه لم يكن مجهزا تجهيزا جيدا بآلات الطحن إذ كانت معظم هذه الآلات قد تركت لأن دواب الحمل كانت قد نفقت وما تبقى منها كان يحمل المرضى والجرحى . ويقال إن خوينيكس واحدة (مكيال يساوى ربع جالون تقريبا وهو قوت يوم واحد من الغلال بالنسبة للفرد) من القمح كانت تباع بخمسين دراخمة وأن الرغيف المصنوع من دقيق الشعير كان يباع بقدر وزنه من الفضة . وعندما لجأوا للخضروات وجذور النباتات إستطاعوا أن يجدوا القليل منها مما تعودوا على أكله

فإضطروا إلى تجربة بعضها مما لم يتذوقوه من قبل . وهكذا تقاسموا عشبا يؤدى إلى الموت مرورا بالجنون ، لأن من أكل منه فقد الذاكرة ولم يفكر فى شئ قط سوى تقليب الأحجار كما لو كان يؤدى عملا ذا أهمية كبيرة . وإمتلأ الوادى برجال إنحنوا إلى الأرض يحفرون حول الأحجار ويزيلونها ثم يتساقطون صرعى الموت فى النهاية وهم يتقيأون الصفراء (chole) حيث أن العلاج الوحيد وهو الخمر لم يكن متوافرا أيضا . لقد هلك الكثيرون . . . ويروون أن أنطونيوس كان دائم الصراخ « ياللعشرة آلاف » معبرا عن إعجابه بأتباع كسينوفون[١١] الذين شقوا طريقا أطول إلى البحر من بابيلون وحاربوا أعداءً يفوقونهم عددا ونجوا » (XLV 4-6) .

حقا لايظهر معدن الرجال إلا فى الشدائد فهذا ما يؤمن به بلوتارخوس الذى لايزال يتحدث عن النكسة التى أصابت أنطونيوس فى حربه ضد البارثيين قائلا : «سقط هناك ما لا يقل عن ثلاثة آلاف قتيل كما نقل إلى الخيام خمسة آلاف جريح من بينهم جاللوس الذى أصيب فى جسمه الأمامى بأربعة سهام . ولم يكن جاللوس قد شفى من جروحه بعد إلا أن أنطونيوس ذهب إلى الآخرين وحاول أن يرفع من روحهم المعنوية وقد إنهمر الدمع من مقلتيه لشدة التأثر . وعندئذ أخذ الجرحى بيمناه وحثوه على أن يبتعد عنهم ويعتنى بنفسه وألا يحزن وسموه القائد الأعلى (أو الامبراطور) (imperator = autokrator) وقالوا إنهم آمنون مادام هو سليما معافى . . . إن إحترامهم له كقائد وطاعتهم وحسن نواياهم بلا حدود . . . وأسباب ذلك كثيرة كما سبق أن قلنا : نبالته (eugenia) وفصاحته القوية (logou dynamis) وبساطته (haplotes) وحبه للعطاء (philodoron) وسعة سخائه (megalodoron) وحيويته فيما يتعلق بالفكاهة وحسن المعاشرة . وهكذا فإنه بمواساته للمصابين فى متاعبهم وآلامهم وبمنحه لهم كل ما أرادوا فقد جعل المصابين والجرحى أكثر إقبالا على الاستمرار فى خدمته أكثر من الأصحاء المعافين » (XL III 1-3) .

لقد تمتعت شخصية أنطونيوس بقدرات هائلة وميزات نادرة ولكن ذكاءه لم يستطع أن يصل به إلى أحسن النتائج ، كما أنه كسول فى الغالب أو على الأقل متكاسل ، وتنقصه القدرة على الغوص فى أعماق الآخرين لفهم نفسيتهم ، أو بعبارة أخرى إنه فارس لا يتمتع بالفراسة مما جعله يبنى علاقاته مع الآخرين على أسس سطحية أو حتى وهمية ، فوقع فى الخطأ تلو الخطأ وغرق فى المعاناة حتى أذنيه . ومع ذلك فمن السهل علينا وعلى بلوتارخوس التغاضى عن عيوب أنطونيوس إذا وضعنا فى مقابلها ملامحه المؤثرة فهى تفرض نفسها فرضا ، كما أن طابع المشاكسة فيه يستفز كل من يتصل به ويدفعه إلى مزيد من الاتصال والارتباط . إنه يتمتع بجاذبية أخاذة ، وناهيك بقدرته الكبيرة على التندر بكل شئ وعشقه للفكاهة الساخرة . وهذه سمة غير رومانية بصفة عامة ولكنها بارزة فى شخصيته وأصيلة فى طبعه مما جعل لسانه يجرى بنكات لاذعة كان هو نفسه أحيانا هدفا لها ! .

ولا أدل على أن أنطونيوس كان لطيف المعشر فيما بينه وبين جنوده فى المعسكر من القصة الطريفة التى يسردها بلوتارخوس . فعندما كان يوليوس قيصر عائدا من أسبانيا خرج أنطونيوس لكى يلاقيه وأشيعت أنباء كاذبة عن مقتله « وعاد أنطونيوس إلى منزله متخفيا فى زى العبيد وقال إنه يحمل رسالة من أنطونيوس إلى فولفيا ودخل عليها وقد غطى وجهه تماما . وعندئذ سألته فولفيا حزينة قبل أن تتسلم الرسالة ما إذا كان أنطونيوس لايزال على قيد الحياة . أما هو فبعد أن سلمها الرسالة دون أن ينطق ببنت شفة وبينما هى تفضها وتشرع فى قراءتها ألقى هو بذراعيه حولها وأمطرها بوابل من قبلاته » (X 4-5) . هكذا كان أنطونيوس ذا حيل طريفة ونكات لطيفة وبروح شبابية خفيفة الظل ليس فقط فيما بينه وبين أهله بل حتى مع جنوده . فذات مرة « أراد أنطونيوس أن يخطب فى جنوده فطلب عباءة (himation) قاتمة اللون حتى يبدو لهم أكثر إثارة للعطف فعارضه أصدقاؤه . وعندئذ تقدم فى الرداء الأرجوانى الخاص بالقادة وألقى خطبته مادحا الذين حققوا نصرا ومؤنباالذين ولوا الأدبار . فتقدمت الفئة الثانية وكوسيلة إعتذار عرضت أن يفرض على أفرادها إذا أراد ضريبة

العشر (dekateuein أى أن يجمعهم فى عشرات ويقتل واحدا من كل عشرة وهو الذى تقع عليه القرعة) ، أو أن يعاقبهم بأى وسيلة تروق له . وتوسلوا إليه أن يكف عن الحزن والضيق فأجابهم أنطونيوس برفع يديه والتضرع إلى الآلهة أن تنزل به وحده أى إنتقام (nemesis) يمكن أن يعقب نجاحاته (eutuchias) السابقة وأن تهب النصر والسلامة لبقية أفراد جيشه » (XLIV 2-3) .

لقد أحبه الجنود حبا قلبيا خالصا وتفانوا فى خدمته لأنه تباسط معهم إلى أقصى حد . ولقد اخذت عليه هذه البساطة مع الجنود فهذا ما يتضح من قول بلوتارخوس « أما ما يظنه الآخرون معيبا مثل مزاحه وزهوه وشربه للخمر فى الكأس اللاكونى وجلوسه إلى جانب من يتناول الطعام ، بل وجلوسه ليتناول الطعام على مائدة الجنود . كم هم مدهش أن مثل هذه التصرفات هى التى زرعت بين جنوده صفاء النية وحسن الطوية تجاهه . إلى حد أن سلوكه فى ميدان الحب (to erotikon) لم يخلو من سحر ، بل إنه كسب له تأييد الكثيرين لأنه كان يساعدهم فى مغامراتهم الغرامية ، وأفسح صدره لتندرهم بمغامراته هـو فـى هذا الميدان . وأكثر من ذلك فإن « ليبراليته» (eleutheriotes) ومنحه الهبات للأصدقاء والجنود بيد لا تعرف الشح أو البخل وضعا أساسا رائعا لتزايد مؤيديه . وعندما أصبح بالفعل رجلا عظيما فإن هاتين الصفتين رفعاه إلى أرفع المستويات رغم المعوقات مـن عيوبـه العديدة (hamartematon) » . (IV 2-4)

ولقد بلغ أنطونيوس قمة النبالة فى رواية بلوتارخوس بالموقف الذى إتخذه من فرار (جنايوس دوميتيوس) اينوباربوس (Cn. Domitius Ahenobarbus) . ونظرا لأهمية هذه الشخصية فى مسرحية شكسبير دعنا نتعرف عليها فى إطار رواية بلوتارخوس وفى ضوء تحليلنا لشخصية أنطونيوس من خلال هذه الرواية . فهو إبن اينوباربوس الذى مات فى موقعة فرسالوس ، كان من أنصار بومبى وعفى عنه يوليوس قيصر ولكنه مع ذلك أصبح من أتباع قتلته بروتوس وكاسيوس . كان فى البداية

جمهوريا إذن ، ولكنه تصالح مع أنطونيوس عام ٤٠ ق . م ، وتحول إلى مناصرته وخطب لابنه إحدى بنات أنطونيوس من أوكتاڤيا . كان أكثر أتباع أنطونيوس وعيا بالخطر المدمر الذى تسببه علاقة أنطونيوس بكليوباترا . وبمرور الزمن ثبتت صحة هذه الرؤية فازداد إصرارا على رأيه وأعلنه صراحة . ولقد حاولت كليوباترا أن ترضى غروره بإطلاق إسمه على مدينة فى كيليكيا هى دوميتيوبوليس ولكنه لم يرضخ قط لمثل هذه الوسائل وظل هو الوحيد الذى لم يكن يخاطب كليوباترا بلقبها الملكى ولكن كان يدعوها بإسمها مجردا . وقبيل معركة أكتيوم أصر اينوباربوس على ضرورة رحيل كليوباترا إلى مصر حتى لاتخسر المعركة (LVI 2).

ولما لم يستطع أن ينفذ رغبته أمام عناد كليوباترا وتمسكها بالبقاء كشريكة كاملة وحليفة فى الحرب مع أنطونيوس فر اينوباربوس تاركا خدمة أنطونيوس ولاجئا إلى معسكر أوكتاڤيانوس فكان رد فعل أنطونيوس الذى تأثر برحيل أخلص أتباعه وألصقهم بـه نبيلا للغاية . يقول بلوتارخوس « تصرف (أنطونيوس) تجاه دوميتيوس بحكمة وعلى نقيض رأى كليوباترا . فعندما فر دوميتيوس ـ وقد كان مريضا بالحمى فى الواقع ـ فى قارب صغير إلى قيصر (أوكتاڤيانوس) فإن أنطونيوس على الرغـم مـن أنه تحسر بعمق (bareos enegkon) إلا انه أرسل إليه كل متاعه مع أصدقائه وخدمه . ومات دوميتيوس على الفور فجاءت وفاته كما لو كانت ندما على تفشى خبر عدم إخلاصه (apistia) وخيانته (prodosia) » (LXIII 2-3) . ومن الجدير بالذكر أن فرار اينوباربوس قد وقع فى رواية بلوتارخوس عشية معركة أكتيوم، أما شكسبير فقد خالف مصدره فى هذه النقطة وهذا ما سنعود إليه فى حينه .

وهناك سمة هامة فى شخصية أنطونيوس كما وردت فى رواية بلوتارخوس ينبغى ألا تمر علينا دون أن نتوقف عندها بعض الشئ . رغم أن صاحب السير لا يذكرها إلا صدفة دون أن يوليها أهمية خاصة . إنها سمة الفنان فى شخصية أنطونيوس . فبعد هزيمة بروتوس وكاسيوس فى موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . عاد أوكتاڤيانوس إلى روما مسرعا بسبب إشتداد المرض عليه وظنه أنه لن يشفى منه أبدا . أما أنطونيوس

فقد طفق يتجول فى الولايات الشرقية لجمع الأموال وتنظيم شئونها وأمضى وقتا طويلا فيما بين عامى ٤٢ ، ٤١ ق . م فى بلاد الاغريق بصفة خاصة فعامل أهل هذه البلاد بشئ من النبل والسعة فى العطاء . يتحدث بلوتارخوس عن ذلك فيقول « ولكنه أشبع هوايته بالتمتع بسماع المناقشات الأدبية ومشاهدة الألعاب والطقوس الدينية . كما أنه كان منطقيا فى أحكامه القضائية وسر بإطلاق لقب « عاشق الهيلينية » (philhellen) عليه وسر عندما خاطبه القوم بلقب « عاشق أثينا » فوهب المدينة هبات كثيرة » (XXIII 2) . والغريب أن بلوتارخوس الاغريقى لا يحفل كثيرا بعشق أنطونيوس للهيللينية ولا بحسن معاملته لسكان بلاد الاغريق . وقد يرجع السبب إلى أن تقديس الحضارة الاغريقية والروح الهيللينية كان أمرا شائعا بين الرومان ولا ينفرد به أنطونيوس . وربما كان أنطونيوس مدفوعا إلى مثل هذا السلوك مع الاغريق بدافع الكياسة أو متطلبات السياسة . يقول مايكل جرانت إنه على الرغم من أن سلوك أنطونيوس كان بالفعل ذا أغراض سياسية منها أن لا يظهر فى نظر الاغريق أقل من بروتوس الذى سلك سلوكا مماثلا من قبل ، إلا أن تصرف أنطونيوس هذا أو تقربه من الاغريق ومعايشتهم ببساطة كان أمرا ميسورا بالنسبة له ويبدو كما لو كان شيئا مطبوعا فيه وليس صادرا عن تكلف وتصنع [١٢] . أما نحن فنرى أن عشق أنطونيوس للهيللينية كان دليلا على تمتعه بروح الفنان وأنه قد وجد نفسه وحقق ذاته بممارسة الحياة الاغريقية . وأنطونيوس الفنان هو أيضا الذى عشق « الحياة المصرية » بالاسكندرية مع ملاحظة أن الحياة المصرية بهذه المدينة لم تكن فى الحقيقة إلا مزجا لطريقة الحياة المصرية القديمة بالأساليب الاغريقية الحديثة .

على أية حال فلقد عاد أنطونيوس مرة أخرى إلى بلاد الاغريق ليقضى شتاء عام ٣٧ ق . م . في أثينا مع زوجته أوكتافيا . بل صارت هذه المدينة الخالدة مركز قيادته لمدة عام ونصف تقريبا . ولقد أمضى الزوجان أنطونيوس وأوكتافيا هذه الفترة فى عاصمة « الهيللينية » ، فى سعادة زوجية تامة وحياة فكرية نشطة . إنضمت هى إلى

صحبة الفلاسفة بما فيهم نيستور (مجهول التواريخ) عضو الأكاديمية الأفلاطونية وأثينوبوروس (مجهول التواريخ أيضا) من طرسوس ذلك الفيلسوف الرومانى الذى أهدى إليها أحد كتبه[١٣] . أما أنطونيوس فقد أظهر شغفا باللباس الاغريقى والعادات الاغريقية و سميت ألعاب الباناثينايا التى أقيمت فى أغسطس عام ٣٨ ق . م . « الأنطونيات » (Antoneia) تكريما له . كما أنه حمل لقب « ديونيسوس الجديد » وهو اللقب الذى كان قد إكتسبه فى إفيسوس منذ ثلاثة أعوام ولكنه إكتسب بعدا جديدا هذه المرة إذ ظهر هو وأوكتافيا على العملة حيث تزينهما شارات ديونيسوس المختلفة[١٤] . زد على ذلك أن زواج أنطونيوس وأوكتافيا قد خلد فى أثينا بعقد زواج مقدس (hieros gamos) بين أنطونيوس والربة أثينة الإلهة الحامية للمدينة الاغريقية . وهذا يعنى أن الاغريق إعتبروا أوكتافيا صورة أرضية مجسدة لربة العقل والحكمة أثينة . وهذا موضوع سنعود إليه فيما بعد كما سنعود إلى الربط بين أنطونيوس وديونيسوس. مايهمنا الآن هو أن نذكر بأن هذه هى « الزيجة المقدسة » الثانية لأنطونيوس لأنه قد سبق وعقد زواجا مقدسا بوصفه ديونيسوس أيضا على أفروديتى التى مثلتها آنذاك كليوباترا . وسنعود أيضا للحديث المفصل عن هذا الزواج المقدس ومغزاه . دعنا الآن نعود للزواج المقدس بين أنطونيوس (ديونيسوس) وأوكتافيا (أثينة) فهو يدل بما لا يدع مجالا للشك على أن أنطونيوس قد وجد نفسه وحقق ذاته فى حياته بين الأثينيين الذين إعتبروه هو وزوجته إلهين خيرين وأصبحت أوكتافيا فى نفس الوقت بمثابة الزوجة الامبراطورية أو « الامبراطورة » .

وإكتملت سعادة أنطونيوس عندما جاءته الأنباء عن الانتصارات الأولية التى حققها قائده فينتيديوس بدحر البارثيين وأسر لابينوس وفارناباتيس أقدر قادة هيروديس الملك اليهودى ، فعندئذ سنحت فرصة نادرة أمام أنطونيوس لممارسة حياة المتعة . يقول بلوتارخوس « لكى يحتفل بهذا الانتصار أقام وليمة عامة للاغريق وباشر مهام رئيس الجمناسيون أو الجمنازيوم (gymnasiarches) للأثينيين إذ ترك بالمنزل

شارات القيادة وخرج بشارات هذا المنصب مرتديا الزى الاغريقى (himation) وأحذية بيضاء ، وقد كان يمسك برقاب الشبان إذ كان يشاركهم ألعاب المصـــارعة » . (XXXIII 4)

من الواضح أن أنطونيوس كان مولعا بحياة اللهو والمجون . ولقد هاجمه خطيب روما المفوه شيشرون فى « الفيليبيات » (٤٤ / ٤٣ ق . م) هجوما مريرا وخص بالإنتقاد سكر أنطونيوس وحفلاته الماجنة . فلقد كان أنطونيوس زير نساء لايشبع له ظمأ بل يبدو أنه كان سعيدا بإشاعة هذا القول عنه لأنه يقربه من شخصية بطل الأبطال الاغريقى هيراكليس (هرقل) ومن شخصية يوليوس قيصر . ولقد ذكر عن أنطونيوس أكثر من ذلك أنه مارس الجنس الشاذ فى شبابه ثم أقلع عنه ولم يبحث إلا عن النساء . وليس من المعقول ألا يذكر بلوتارخوس هذه الرذائل لأنطونيوس ، إنه يسجلها قائلا « لقد مقتوا فيه السكر فى الوقت غير المناسب وكذلك الاسراف الشديد والتمرغ فى أحضان النساء والنوم طوال النهار ثم التجول برأس متعبة غير واعية . وكان يضيع الليل فى العربدة وحضور الألعاب وأعياد الزواج وحفلات الميموس والمهرجين . إذ يحكى أنه ذات مرة حضر وليمة زواج ممثل الميموس هيبياس وشرب طوال الليل فعندما إستدعاه الشعب فى الصباح الباكر إلى السوق حضر إليهم وهو لايزال متخما بالطعام حتى إنه تقيأ على عباءته التى أمسك بها أحد أتباعه . وكان سيرجيوس ممثل الميموس من أكبر ذوى النفوذ لديه أما كيثيريس (Kytheris) الراقصة التى تتبع نفس المدرسة فكانت من المفضلات عنده . إصطحبها معه فى رحلاته على محمل (phoreion) تتبعه حاشية كبيرة كالتى كانت لأمه . بالاضافة إلى ذلك فإن الناس إستاءوا عندما رأوا الكئوس الذهبية تستعمل فى جولاته كما لو كان فى مواكب مقدسة وتستعمل فى خيمه التى ينصبها أثناء رحلاته وفى ولائمه المسرفة فى البذخ بالقرب من الينابيع والأنهار ، وفى العربات التى تجرها الأسود وفى بيوت شرفاء الرجال والسيدات التى تستغل مرتعا للعاهرات . وكان يعتبر شيئا شنيعا أنه بينما كان يوليوس قيصر يقضى الليل ملتحفا السماء خارج ايطاليا ليزيل آثار الحرب

وسط متاعب جمة وأخطار كثيرة فإن أتباعه وبفضل جهوده هو كانوا يعربدون فى الرفاهية ويستهزئون بمواطنيهم » (IX 3-6) . هذا هو لون الحياة التى مارسها أنطونيوس أيام الشباب وفى عصر يوليوس قيصر . ويريد بلوتارخوس أن يقنعنا بأنه عبد الرذيلة من البداية ، غرق فى الملذات فى سن الشباب بروما أو فى آسيا الصغرى أو فى النهاية بين أحضان كليوباترا .

وهنا ينبغى أن نذكر حقيقة هامة وهى أن بلوتارخوس فى تقصيه لرذائل أنطونيوس قد إعترف ، من حيث لايدرى ، بميزة كبيرة فى شخصية بطله وهى أنه يعرف عيوبه وأخطاءه ويعترف بها . يقول بلوتارخوس « كانت هناك بساطة (haplotes) فى طبيعته وبطء فى إدراكه ولكنه ما أن يحس بأخطائه (hamartanomena) حتى ينتابه شعور قوى بالندم (ischyra metanoia) ويعترف إعترافا كاملا لأولئك الرجال أنفسهم الذين أخطأ فى حقهم ظلما . كانت هناك سعة (megethos) فى مكافآته وعقوباته للآخرين ولكنه كان يعد مجاوزا للحد المعقول فى العطاء أكثر منه فى إنزال العقاب . وكانت غلواؤه (hybris) فى اللهو والمزاح تحمل فى طياتها الدواء (pharmakon) لأن أى فرد ينبغى أن يرد على نكاته ومداعباته بمثلها . ولقد سر أنطونيوس عندما كان هو نفسه هدف التكتة على نحو لايقل عن سروره عندما تندر هو بالآخرين . ولقد أفسد هذا معظم أعماله لأنه لم يستطع أن يفطن إلى أن أولئك الذين تعودوا الصراحة فى الفكاهة يمكنهم أن ينافقوه فى ساعة الجد وهكذا كان من السهل أن يسيطر عليه نفاقهم . وهو لايعرف أن بعض الناس يمكنهم خلط الصراحة - كمرق التوابل ذى النكهة اللاذعة - بالتملق وبذلك ينزعون عن التملق سمة التخمة . ومثل هؤلاء الرجال قد يستغلون « الدردشة » الصريحة أثناء الشراب ليصوروا إستسلامهم الخاضع فى شئون العمل وكأنه ليس إستسلام أولئك الذين يرتبطون برجل لمجرد إمتاعه ولكن إرتباط من قهرتهم حكمته العليا » (XXIV 6-8) . ونترك للقارئ فرصة التمعن فى عبارات وألفاظ هذه الفقرة ليحكم بنفسه على براعة بلوتارخوس فى التحليل السيكولوچى للشخصية التى يترجم لها .

وحانت فرصة ذهبية لبلوتارخوس الذى يرصد أخطاء أنطونيوس بعناية فائقة وذلك عندما وصل فى سيرته إلى السنوات القليلة التى سبقت معركة أكتيوم ، إذ تورط أنطونيوس فى سلسلة من الأخطاء أودت به فى النهاية . ولعل أفدح الأخطاء التى وقع فيها أنطونيوس هو إرجاء الالتحام مع خصمه أوكتافيانوس مما وفر للأخير الفرصة الكافية لكى يتم إستعداداته العسكرية ويرأب الصدع بين أفراد الشعب من رعاياه ويسلط على أنطونيوس أبواق دعايته ويشن عليه حربا نفسية ثبتت فعاليتها .

يقول بلوتارخوس « علاوة على ذلك فإن تيتيوس وبلانكوس أصدقاء أنطونيوس من الطبقة القنصلية (hypatikoi) بعد أن أهانتهما كليوباترا (لأنهما كانا أكثر معارضة لحضورها الحرب) فرا إلى قيصر (أوكتافيانوس) وأمداه بمعلومات عن وصية أنطونيوس التى كانا يعرفان محتوياتها . وكانت تلك الوصية مودعة عند عذارى ڤيستا وعندما طلبها قيصر (أوكتاڤيانوس) لم تعط له وقيل إن كان يريدها فليأت هو ليأخذها فذهب وأخذها . وفى البداية قرأ بنفسه (سرا) الأشياء المكتوبة ثم حدد بعض الفقرات التي كان من السهل إنتقادها . وعندئذ جمع مجلس الشيوخ وقرأها عليهم بصوت مرتفع مع أن غالبية أعضاء مجلس الشيوخ لم تكن راضية عن ذلك لأنهم إعتبروه أمرا غريبا ومؤلما أن يكون إنسان ما مسئولا فى حياته عن رغبات يريد تنفيذها (فى المستقبل) بعد موته . وركز قيصر (أوكتاڤيانوس) بشدة على العبارة الخاصة بالدفن لأنها كانت تعنى أنه حتى لو مات أنطونيوس فى روما لابد من تشييعه فى موكب عبر السوق وإرساله بعد ذلك إلى كليوباترا فى مصر . ثم إن كالڤيسيوس سابينوس صديق قيصر (أوكتاڤيانوس) قدم إتهامات جديدة ضد أنطونيوس وسلوكه تجاه كليوباترا . فقال إنه وهبها المكتبات من برجامون (أو برجامم) والتى كانت تضم مائتى ألف كتاب ! وإنه فى وليمة عامة حيث كان هناك ضيوف كثيرون وقف وحك أقدامها طبقا لإتفاق مسبق بينهما . بل وكان يسمح لأهل إفيسوس بأن يحيوها فى حضوره كسيدتهم (Kyria) . وفى كثير من الأحيان وبينما كان يجلس على منصة

العدالة كان يقرأ رسائلها الغرامية المكتوبة على ألواح من العقيق والكريستال . وعندما كان فورنيوس ذات مرة يلقى خطبة وهو رجل عظيم من أقدر الخطباء كانت كليوباترا تمر محمولة على محمل عبر السوق فلما رآها أنطونيوس قفز على الفور تاركا منصة العدالة ومتعلقا بمحمل الملكة ومشاركا فى موكبها الملكى الحافل » (LVIII 2-6) .

ومع أن بنود وصية أنطونيوس كما سردها أوكتاڤيانوس فى مجلس الشيوخ وكما أوردها بلوتارخوس ينبغى ألا تؤخذ مأخذ الجد ولا أن تعتبر صادقة تماما لأن بلوتارخوس نفسه - وكا يلاحظ من ترجمتنا للفقرة السابقة - يوحى بأن أوكتاڤيانوس قد حرف - إن لم يكن قد إختلق - صياغة هذه الوصية . إلا أن هذه البنود نفسها المشكوك فى صحتها تمكننا من أن نضع أيدينا على أمرين هامين . أولهما أسلوب الدعاية ، أو الحرب النفسية التى سبقت موقعة أكتيوم . ومما لاشك فيه أنه كانت لأنطونيوس أيضا أبواق الدعاية المضادة . ولاشك أيضا أنها إتبعت أسلوبا إعلاميا مماثلا . أما الأمر الثانى فيتمثل فى أن بنود هذه الوصية التى ربما حرفت أو أضيف إليها الكثير أوالقليل لأسباب إعلامية قد تصيدت نقاط الضعف الرئيسية فى موقف أنطونيوس وتناولت المسائل الشائكة والأسرار الشخصية فى حياته . فإذا وضعنا مثل هذا « البيان الإعلامى » إلى جانب بيانات أخرى مضادة لابد أنها صدرت من الجانب الآخر أى من أجهزة أنطونيوس وكليوباترا يمكننا أن نخرج بصورة للأحداث التى جرت فى هذه الآونة هى أقرب ما تكون إلى الحقيقة إن لم تكن الحقيقة نفسها . لهذا كله فإننا سنولى بنود هذه الوصية وإتهامات أوكتاڤيانوس لأنطونيوس والاتهامات المضادة عناية فائقة لأنها فى رأينا تعد المدخل السليم لفهم معركة أكتيوم ونتائجها . كما أنها تعد فى نفس الوقت دراسة دقيقة لشخصية أبطال هذه المعركة : أوكتاڤيانوس وأنطونيوس وكليوباترا .

ولنعد مرة أخرى إلى حديث بلوتارخوس عن هذه الحرب الإعلامية إذ يقول « بعد أن نقل قيصر (أوكتاڤيانوس) هذه الأشياء إلى مجلس الشيوخ وبعد أن ساق

الاتهامات مرارا أمام الشعب فإنه بذلك كان يحاول أن يستعدى الجمهور على أنطونيوس . أما الأخير فقد كان أيضا يرسل إتهامات مضادة . وكانت أهم الاتهامات التى أرسلها أنطونيوس كما يلى : أولا أنه بعد أن إستولى قيصر (أوكتاڤيانوس) على صقلية مـن (سكستوس) بومبى لم يخصص جزء من هذه الجزيرة له (أى لأنطونيوس). ثانيا أن قيصر (أوكتاڤيانوس) بعد أن إستعار منه (أى أنطونيوس) بعض السفن من أجل الحرب فقد إحتفظ بها لنفسه . ثالثا أن قيصر (أوكتاڤيانوس) بعد أن عزل زميله فى حكومة الائتلاف الثلاثى أي ليبيدوس من منصبه وأساء إلى سمعته وأحط من قدره إستأثر نفسه بالجيش والأرض والدخول التى كانت مخصصة له (أى ليبيدوس) . وأخيرا فإن قيصر (أوكتاڤيانوس) كان قد وزع معظم ايطاليا فى إقطاعيات على جنوده هو ولم يترك شيئا لجنود أنطونيوس . ودفع قيصر (أوكتاڤيانوس) هذه الاتهامات بالقول إنه عزل ليبيدوس من منصبه لأنه أساء إستغلال هذا المنصب . أما ما غنمه من الحرب فسيقتسمه مع أنطونيوس عندما يوافق الأخير على إقتسام أرمينيا معه . وإن جنود أنطونيوس لن يكون لهم نصيب فى ايطاليا إذ لديهم ميديا وبارثيا وهى الأراضى التى ضموها إلى الرومـــــان بنضالهم المجيد تحـــت زعامة قائدهم الأعـــلى» (LV 1-2) .

وبالاضافة إلى ذلك فإن أنطونيوس تبنى نفس الأسلوب الذى إتخذه أوكتاڤيانوس فى الحرب الاعلامية النفسية . وارتكزت دعاية أنطونيوس المضادة على إشاعة إتهامات خطيرة ضد خصمه وهى فى مجموعها تماثل الاتهامات الموجهة إليه . لقد إستغل المتحدث بإسم أنطونيوس فى روما وهو كاسيوس من بارما أصل أوكتاڤيانوس الوضيع كمادة إعلامية هدفها التجريح مما أزعج أوكتاڤيانوس بالفعل خوفا من أن يتعاطف الناس مع قيصرون إبن يوليوس قيصر من كليوباترا ويعتبرونه أحق بخلافته . وزعم كاسيوس هذا وأشاع أن يوليوس قيصر ما كان ليتبنى أوكتاڤيانوس إلا بعد أن إستسلم الأخير لرغباته الجنسية الشاذة . أما عن العسكرية فى شخصية أوكتاڤيانوس فقد كانت هدفا رئيسيا من أهداف دعاية أنطونيوس إذ صورته فاشلا مهزوما فى

فيليبى ، وقيل أيضا إنه بينما كان قائد أوكتافيانوس القدير أجريبا يلحق الهزيمة الساحقة بسكستوس بومبى فى ناولوخوس (٣٦ ق .م .) كان أوكتافيانوس نفسه يغط فى سبات عميق ويغرق فى كئوس الخمر [١٥] .

٤ ـ معركة أكتيوم ونتائجها

لقد إستمرت الحرب الدعائية بين الطرفين وقتا طويلا ولكنها بلغت الذروة فيما بين عامى ٣٣ و ٣٢ ق . م . وهى الفترة التى شاهدت أيضا إستعدادات الطرفين للمعركة . عن ذلك يحدثنا بلوتارخوس فيقول إن أنطونيوس « أمر كانيديوس بأن يأخذ على الفور ستة عشر فرقة (tele) وينزل إلى البحر . أما هو نفسه فقد أخذ كليوباترا وجاء إلى إفيسوس حيث تجمعت قطع أسطوله من كل مكان ـ ثمانمائة سفينة حربية مع مراكب تجارية من بينها مائتان مساهمة من كليوباترا بالاضافة إلى عشرين ألف تالنت وكل الامدادات التموينية للجيش أثناء الحرب » (LVI 1ff) . وبعد ذلك إتجه أنطونيوس مع قواته إلى ساموس حيث أقيمت إحتفالات ترفيهية ضخمة إشتركت فيها كثير من الممالك والمدائن الممتدة من سوريا إلى بحيرة مايوتيس وأرمينيا وإيلليريا ولقد تضمنت هذه الاحتفالات عروضا موسيقية ومسرحية . وبينما كان معظم سكان العالم يعانون هموم القلق والخوف والحزن بسبب نذير الحرب المتوقعة فإن جزيرة واحدة أى ساموس هى التى غصت بالآلات الموسيقية والممثلين وغيرهم من الفنانين حيث إمتلأت الأسواق والمسارح عن آخرها . وساهمت كل مدينة بإرسال ثور يقدم ذبيحة فى القرابين العامة وشاع بين الناس التساؤل التالى : إذا كان المتحاربون يحتفلون هكذا ويمثل هذه الرفاهية (إستعدادا للحرب) فكيف ستكون إحتفالات النصر ؟ » (راجع LVI 1-5) . وبعد أن إنتهت إحتفالات الحشد هذه أعطى أنطونيوس بريينى « للفنانين حول ديونيسوس » أى ممثلى المسرح لكى يقطنوها وأبحر هو نفسه مع كليوباترا صوب أثينا وبوصولهما أقيمت إحتفالات ترفيهية مماثلة .

وعلى الجانب الآخر كانت إستعدادات أوكتاڤيانوس تجرى أيضا على قدم وساق . خرج أوكتاڤيانوس للحرب وسط طقوس سحرية مثيرة من معبد إلهة الحرب بيللونا فى موكب رسمى إتجه إلى ساحة مارس (Campus Martius) وكان أوكتاڤيانوس أثناء هذه الطقوس يمسك بحربة مغموسة فى دم قد أسيل توا . ثم ألقى فى النهاية خطبة أعلن فيها الحرب على كليوباترا العدو القومى لكل الرومان . ويدل هذا الإعلان وحده على مدى الحنكة السياسية التى يتمتع بهـا ، إذ أنه أراد أن يصيب عـدة أهداف برمية واحدة . وأول أهدافه كسب الرأى العام الرومانى ثم تأليب أتباع أنطونيوس الرومانيين عليه والايعاز إلى أنطونيوس نفسه بأن الفرصة لازالت سانحة أمامه لتغيير موقفه وأن الباب لايزال مفتوحا لكى يدخل من جديد إلى الصفوف الرومانية ويهجر كليوباترا . وجدير بالذكر أن أوكتاڤيانوس نفسه كان يعلم أن أنطونيوس لن يفعل ذلك ولكن إعلانه الحرب على كليوباترا لا أنطونيوس قد نجح فى سحب البساط من تحت أقدامهما معا .

ومن الملاحظ أن أنطونيوس فى طريقه من آسيا الصغرى إلى بلاد الاغريق للتمركز فى أثينا قد إتخذ نفس الطريق الذى سار عليه إكسركسيس الامبراطور الفارسى فى حملته على بلاد الاغريق عام ٤٨٠ ق . م . نعم فقد عبر أنطونيوس البحر الايجى متجها إلى مقدونيا . ولكنه ترك هذه المنطقة كما ترك الطريق الاستراتيجى ڤيا إجناتيا (Via Egnatia) وركز إهتمامه على السواحل والموانئ الجنوبية فى بلاد الاغريق . وفي مايو من ٣٢ ق . م . أبحر أسطوله فدار حول شبه جزيرة البلوبونيسوس ليؤمن بعض المواقع والمراكز الساحلية . وقيل إن أنطونيوس أخذ هذه الخطوة متبنيا خطة كليوباترا وخاضعا لرغبتها فى تأمين خط المواصلات والامدادات مع مصر . ولربما أراد أنطونيوس فى الواقع أن يجعل رحلة أسطول أوكتاڤيانوس أطول مما لو تمركز فى شمال بلاد الاغريق .

ويصف بلوتارخوس قوات الطرفين قبيل معركة أكتيوم فيقول « عندما إحتشدت القوات إستعدادا للقتال كانت لدى أنطونيوس ما لايقل عن خمسمائة سفينة من بينها سفن تجارية كثيرة من ذوات الثمانية أو العشرة صفوف من المجاديف المزركشة بطريقة فخيمة وبهيجة . وكانت لديه أيضا مائة ألف جندى من المشاة وإثنتى عشر ألفا من الفرسان . ومن بين الملوك الذين يدينون له بالولاء حارب فى صفوفه كل من بوكخوس ملك ليبيا وتاركونديموس ملك كيليكيا العليا وأرخيلاوس ملك كابادوكيا وفيلاديفلوس ملك بافلاجونيا وميثريداتيس ملك كوماجينى وسادلاس ملك طراقيا . وإذا كان هؤلاء قد حضروا بأنفسهم فإن ملوكا آخرين قد إكتفوا بإرسال جيوشهم ومن هؤلاء بونطوس بوليمون ومالخوس من بلاد العرب وهيروديس اليهودى بالاضافة إلى أمينتاس ملك ليكاؤنيا وجالاتيا . ولقد أرسل ملك الفرس أيضا قوة مساعدة (boethia) . أما قيصر (أوكتاڤيانوس) فقد كانت لديه مائتان وخمسون سفينة حربية وثمانون ألف جندى من المشاة وكان عدد فرسانه يماثل تقريبا عدد فرسان أعدائه . وامتدت سلطة أنطونيوس فى المناطق الواقعة من الفرات وأرمينيا إلى البحر الأيونى وإيلليريا . أما قيصر (أوكتاڤيانوس) فقد كان يحكم المناطق من إيلليريا إلى المحيط الغربى ومن المحيط حتى البحر التوسكى التيرينيكى (= الأدرياتيكى) والصقلى . ومن ليبيا (= أفريقيا) كان الجزء الممتد أمام ايطاليا وبلاد الغال وإيبيريا (أى الجزء الغربى من شمال أفريقيا وهو الآن المغرب العربى) لقيصر (أوكتاڤيانوس) . أما الجزء من قورينه (كورينى وهى الآن تسمى الشحات بليبيا) حتى أرمينيا فقد كان يتبع أنطونيوس » (LXI 1-3) .

ومن المقطوع به أن الأرقام التى يعطيها لنا بلوتارخوس بل والمواقع الجغرافية التي يتحدث عنها ليست دقيقة تماما . ولكننا يمكن أن نخرج بصورة عامة عن موقف الخصمين قبل معركة أكتيوم من روايته وروايات الكتاب الآخرين . لقد كانت أقصى قاعدة عسكرية لأنطونيوس شمالا هى جزيرة كوركيرا (كيركيرا الحديثة أو كما تسمى أحيانا كورفو) وهي تقع حوالى مائة ميل جنوب الطريق المقدونى الرئيسى المذكور سابقا أى ڤيا إجناتيا . ومن هذا الموقع وحتى ساحل شمال أفريقيا كانت لأنطونيوس

سلسلة من القواعد العسكرية أولها فى أكتيوم عند مدخل خليج أمبراكيا(أرتا الحديثة) وجزيرة ليوكاس الملتصقة بالساحل . ثم باتراى (باترا الحديثة) وتقع عند مدخل الخليج الكورنثى ثم جزيرة زاكينثوس (زانتى) حيث كان القائد البحرى لأنطونيوس أى جايوس سوسيوس لايزال متمركزا على رأس قاعدة بحرية أقيمت منذ سبع سنوات. ثم ميثونى التى تقع على حافة بلاد الاغريق الغربية الجنوبية والتى وضعت تحت قيادة الملك بوجود (Bogud) ملك موريتانيا الغربية المنفى . ثم رأس تايناروم (ماتابان الحديثة) وتقع على البروز الأوسط لشبه جزيرة البلوبونيسوس . وأخيرا ينبغى ألا ننسى أنه كانت لأنطونيوس قواعد عسكرية فى كريت وكورينايكى وهى الأراضى التى أصبحت تخضـــع لابنة كليوباترا مـــن أنطونيوس أى كليوباترا سيلينى (القمر) ولكنها تضم حاميات رومانية .

وفى سبتمبر أو أكتوبر عام ٣٢ ق . م . نقل أنطونيوس وكليوباترا موقع تمركزهما من أثينا إلى مقرهما الشتوى فى باتراى التى تقع فى مركز الدائرة بالنسبة لسلسلة المواقع العسكرية التابعة لأنطونيوس كما أنها تعد همزة الوصل بين بلاد الاغريق وايطاليا .

وفى ضوء ما ذكرنا عن مواقع جيش أنطونيوس وقواعد أسطوله نستطيع أن نرى مدى الجرأة التى إتسمت بها خطة قائد اوكتاڤيانوس البحرى أى أجريبا لأنه بدأ بالإستيلاء لا على أقصى قاعدة لأنطونيوس شمالا بل على أبعدها جنوبا أى المؤخرة وهى ميثونى وإتخذ من هذه القاعدة منطلقا للهجوم على القواعد الأخرى وإزعاجها ، بل إنه من هذا الموقع هدد طرق إمدادات كليوباترا القادمة من مصر . حتى أن الملكة التى أحست بهذه الأخطار ضاقت ذرعا بفكاهات ديلليوس أحد معجبيها القدامى وذلك عندما سمعته يتندر أثناء تناول الطعام قائلا ما معناه أن الخمر التى يضطرون لإحتسائها الآن تبدو كريهة المذاق فى حين أن خادما فى حاشية أوكتاڤيانوس يدعى سارمينتوس يستطيع الحصول على أجود الخمور الايطالية ! (LIX 4) . وفى الواقع

وكما يستدل مما يقول ڤيلليوس باتيركولوس فإن الاستيلاء على ميثونى يعنى أن المعركة القادمة فى أكتيوم قد حسمت حتى قبل أن تبدأ ولصالح أوكتاڤيانوس بالطبع[١٦] . وبهذه العملية الجريئة ظهر أجريبا كاقدر قائد بحرى روماني على دراية واسعة باستراتيجية الحرب البحرية وتكتيكاتها المتطورة ، وهى دراية إكتسبها من تجربته الطويلة فى الحرب الصقلية ضد سكستوس بومبى . وما أن استولى أوكتاڤيانوس على ميثونى حتى سارع بنقل قواته الضاربة عبر البحر الأيونى وتمركز فيما بين ڤياإجناتيا وكوركيرا وربما فى الميناء الصغير بانورموس . ولقد تمكن أوكتاڤيانوس أن ينفذ عملية العبور والتمركز لأن الحامية التابعة لأنطونيوس فى كوركيرا كان قد تم سحبها لصد الهجمات على قواعده العسكرية الأخرى انطلاقا من ميثونى .

ورويدا رويدا إقترب جيش أوكتاڤيانوس وأسطوله من جيش وأسطول أنطونيوس وكليوباترا فى أكتيوم التى وصلتها قوات الأخيرين بعد يومين أو ثلاثة من وصول أوكتاڤيانوس . وكان أجريبا قد إستولى على ليوكاس وباتراى مما أطبق الحصار وأكمل الحلقة حول أسطول أنطونيوس فى خليج امبراكيا فبدأ جنوده يشعرون بالضيق وانتشرت بينهم بشكل وبائى أمراض الملاريا والدوسنتاريا مما ضاعف من مشكلة الحصول على مجدفين للسفن . ولم يعد أمام أنطونيوس بعد أن ساءت أحوال أسطوله وجنوده إلى هذا الحد إلا أن يبادر بالتحرك شمالا للاستيلاء على ساحل المضيق الشمالى والتمركز وجها لوجه أمام معسكر أوكتاڤيانوس معلنا إستعداده للنزال الفاصل. فرفض أوكتاڤيانوس أن يهئ له هذه الفرصة . والأخطر من ذلك أن اينوباربوس وقد ضاق ذرعا بتواجد كليوباترا مع عشيقها أنطونيوس فى المعسكر قد أيقن أن مستقبل الجمهورية الرومانية تحت قيادة أنطونيوس حلم لا أمل فى تحقيقه فقرر ترك خدمته . وكان اينوباربوس حينئذ مريضا إذ ربما أصابته عدوى الأمراض المذكورة فأخذ قاربا صغيرا وأبحر إلى معسكر أوكتاڤيانوس . وقد سبق أن أوردنا

رواية بلوتارخوس عن رد فعل أنطونيوس وسلوكه الانسانى الكريم إزاء فرار اينوباربوس ونشير هنا إلى أن هناك رواية أخرى تقول أن أنطونيوس علق على هروب رجله المخلص بالقول ساخرا أنه لم يستطع أن يصبر على الابتعاد عن أحضان عشيقته سيرڤيليا نايس(Servilia Nais) بروما[١٧] . على أية حال فإن الكثيرين من الملوك التابعين لأنطونيوس والمشتركين فى الحرب بدأوا يفرون للإنضمام إلى صفوف أوكتاڤيانوس لأنهم تيقنوا الآن أن المعركة الفاصلة وهى وشيكة الوقوع ستكون لصالحه لا محالة . ومع أننا نرجئ الحديث عن موقف الأدباء الرومان من معركة أكتيوم وأبطالها ولاسيما كليوباترا إلا أنه ينبغى ألا تفوتنا الإشارة هنا إلى أن هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق . م .) قد تغنى بفرار أمينتاس ملك جالاتيا ومعه ألفان من خيرة فرسان منطقة الشرق الأوسط كلها . وقيل إن هذا الشاعر الغنائى الكبير قد نظم هذه الأبيات فى نفس الوقت تقريبا أى عشية معركة أكتيوم مما يوحى بأنها تدخل فى عداد البيانات الإعلامية التى يجد الأدباء والشعراء أنفسهم منغمسين فى كتابتها ونشرها بإيعاز من السلطة الحاكمة. على أية حال تقول أبيات هوراتيوس « ضعف الألف من الغاليين (الجالاتيين) أداروا جيادهم المطهمة وهى تصهل فى إتجاهنا وهم يهتفون بإسم قيصر (أوكتاڤيانوس) وقد عادت سفن الأعداء أدراجها إلى الوراء فى إتجاه شمالى (أى مشئوم) لتختفى داخـل الميناء »[١٨] . والجدير بالذكر أنه فى نفس القصيدة يشير هوراتيوس إلى جزيرة كريت ويقول إنها كانت لاتزال فى حـوزة انطونيوس ولكنها بـعد ذلك إنحازت إلى أوكتاڤيانوس .

وكان الحصار على أشده فضاقت قبضته على أنطونيوس وجنده طيلة حوالى ستة عشر أسبوعا تحت وطأة الحرارة القاسية حول شهر أغسطس فساءت الحالة الصحية والمعنوية للجنود وأدى تزايد النقص فى المجدفين إلى حدوث فجوة شاسعة فى القوة البشرية بين الطرفين . أضف إلى ذلك انقطاع إمدادات المؤن والغلال من مصر مما خلق عجزا لايمكن تعويضه ودفـع أنطونيوس لعقد مجلس حرب . وفى هذا المجلس

صدر الأمر بأن تحمل الأشرعة على ظهر السفن على غير المألوف فى الحروب البحريه لأن الأشرعة بثقلها تمثل عبئا على الجنود والسفن . ولكن أنطونيوس القائد الأعلى علل أمره هذا بأنه يهدف إلى تسهيل عملية مطاردة فلول الأعداء ، مع أن جنوده لم يقتنعوا بهذا التعليل وفطنوا إلى أن قائدهم يفكر دائما لا فى النصر بل فى الهزيمة . ولقد إنتقلت كل أسرار هذه القرارات العسكرية التى إتخذت فى مجلس أنطونيوس الحربى إلى الخصم أوكتاڤيانوس . ذلك أن أحد أعضاء هذا المجلس قد فر إليه وكان الهارب هذه المرة هو ديلليوس الذى خاف على نفسه من غضب كليوباترا ولاسيما بعد إستيائها من الفكاهة التى أطلقها على عدم تمكنها من إحضار إمدادات الخمر المصرية الجيدة . وقال بعد ذلك إنه نمى إلى علمه من طبيب ما أنها بالفعل كانت تخطط لاغتياله كما أنه إنتهز هذه الفرصة ونشر خطابات غرامية كان قد كتبها من أجل كليوباترا فى الماضى. وقد تكون مثل هذه الأسباب والتعليلات التى ساقها ديلليوس وجيهة ومقبولة لكن السبب الرئيسى الذى لم يذكره هو أنه فر إلى الجانب الآخر عندما أيقن مثل الفارين الآخرين أن أنطونيوس لن يكسب الحرب .

وطبقا لرواية بلوتارخوس فإن كل شئ فى معسكر أنطونيوس كان ينذر ليس فقط بالهزيمة وإنما أيضا بالانهيار التام . فمن الحوادث الطريفة التى يوردها على أنها وقعت عشية يوم المعركة نفسه الحادثة التالية « يقال إن العلامات التالية وقعت قبيل الحرب : إبتلعت الانشقاقات الأرضية مدينة بيساوروم برمتها وهى مستعمرة كان أنطونيوس قد أسسها بالقرب من البحر الأدرياتيكى . وانهمرت أنهار العرق ولعدة أيام من تمثال رخامى لأنطونيوس كان قد أقيم بالقرب من ألبا ولم تتوقف سيول العرق هذه رغم المحاولات المتكررة (لإيقافها) . وبينما كان أنطونيوس يقيم فى باتراى تهدم الهيراكليون (أى معبد هيراكليس) إثر نزول الصواعق عليه . وتحطم تمثال ديونيسوس المحارب فى معركة العمالقة (gigantomachia) عندما عصفت به الرياح القوية فهوى إلى المسرح أى من فوق الأكروبوليس حيث كان أتاللوس الأول ملك برجامم قد أقامه هدية . وجدير بالذكر أن أنطونيوس كان قد ربط نفسه بهيراكليس من حيث

النسب وبديونيسوس من حيث أسلوب الحياة الذى تبناه حتى أنه إكتسب لقب ديونيسوس الجديد (Dionysos neos) . وكذلك هبت عاصفة مماثلة على التماثيل الضخمة المقامة لإيومينيس وأتاللوس من أثينا وهى تماثيل نقش عليها إسم ديونيسوس فسقطت هذه التماثيل دون بقية التماثيل العديدة . يضاف إلى ذلك أن سفينة القيادة التابعة لكليوباترا كانت تحمل إسم « أنطونياس » الذى إشتق من « أنطونيوس » ووقعت لها حادثة مروعة وهى أن بعض طيور السنونو (أو الخطاف chelidones) عشعشت تحت مؤخرة السفينة فهاجمتها بعض الطيور السنونو الأخرى وطردتها بعد أن دمرت أوكارها » (LX 2-3) .

هكذا كانت علامات الشؤم تحوم حول أنطونيوس ومعسكره وكان ذلك ما قاله الناس عنه بعد هزيمته أو ربما هكذا روجت دعاية أوكتاڤيانوس قبل المعركة كوسيلة من وسائل الحرب النفسية . وأيا كانت فإنها المادة التى يبحث عنها بلوتارخوس لينسج خيوط السيرة التى يكتبها لأنطونيوس . والحادثة التالية هى من نفس النوع وإن كانت أقرب إلى إمكانية الوقوع . يقول بلوتارخوس « كان أنطونيوس قبيل معركة أكتيوم يسير حسب عادته بين سورين طويلين بالقرب من المعسكر فى إتجاه الميناء ، كان يمارس هواية التجول هناك مطمئنا دون أن يتوجس خيفة من أى شئ . وكان أحـــد رجـــال قيصر (أوكتاڤيانوس) قد أشار على سيده بإمكانية إلقاء القبض على أنطونيوس فى هذا المكان ونصب كمينا له بالفعل هناك ولكن رجال قيصر (أوكتاڤيانوس) لم يتمكنوا إلا من القبض على الحارس الذى يسير أمام أنطونيوس بعد أن فر الأخير هربا وطلبا للنجاة التى تحققت له بأعجوبة» . (LXIII 5-6) .

فإذا إنتقلنا إلى معسكر أوكتاڤيانوس فى رواية بلوتارخوس لوجدنا كل شئ مشرقاً يبشر بالنصر القريب « يقال إن قيصر (أوكتاڤيانوس) ترك خيمته قبيل طلوع للفجر وطفق يتفقد سفنه فصادفه رجل يسوق حمارا فسأله قيصر (أوكتاڤيانوس) عن إسمه فأجاب وقد تعرف على شخصية سائله إسمى هو المحظوظ (Eutuchos)

وإسم حمارى هو المنتصر (Nikon) » (LXV 3) . وجدير بالذكر أن أوكتاڤيانوس أقام فى هذا المكان بعد إنتهاء المعركة مدينة نيكوبوليس (Nikopolis = « مدينة النصر ») كما أقام تمثالا برنزيا للرجل وحماره .

ويكاد بلوتارخوس يصرخ بملء الفيه قائلا بأن أكبر نذير بهزيمة أنطونيوس وأول علامات الشؤم وسوء الطالع هو وجود كليوباترا فى معسكره . لنسمعه وهو يقول «إمتثل أنطونيوس لنصيحة دوميتيوس (اينوباربوس) ورجل آخر فأمر كليوباترا بأن تبحر إلى مصر لتنتظر هناك نتيجة الحرب . ولكن كليوباترا التى خشيت أن تنجح أوكتاڤيا فى وقف الحرب رشت كانيديوس بأموال طائلة لكى يتبنى قضيتها أمام أنطونيوس وأن يدافع عنها قائلا بأنه ليس من العدل أن يبعد عن الحرب إمرأة ساهمت بقدر كبير فيها. كما أنه ليس من المفيد أن يخمد حماس المصريين وهم الذين يكونون الجزء الأكبر من القوة البحرية . ومن جهة أخرى فإنه يرى أن كليوباترا لا ينقصها الذكاء وليس هناك ما يجعلها أقل أهمية من أى ملك من الملوك الذين يشتركون فى الحرب ، فهى وبمفردها كانت قد حكمت لمدة طويلة مملكة واسعة الأرجاء وبعد ذلك شاركته (أى أنطونيوس) فى الحكم وبذلك إكتسبت خبرة عظيمة فى إدارة المهام الجسيمة . فإنعقد النصر لهذه الحجج لأنه كان من المقدر أن يؤول كل شئ إلى قيصر (أوكتاڤيانوس) » (LVI 1-5).

هكذا يصور بلوتارخوس كليوباترا سببا للحرب والهزيمة بالنسبة لأنطونيوس يقـول « إلى هذا الحد أصبح أنطونيوس إمعة لإمرأة حتى أنه بالرغم من تفوقه فى البر جعل المعركة الفاصلة فى البحر نزولا على رغبة كليوباترا . ووصل الأمر به إلى درجة أن النقص فى أطقم السفن ثلاثية المجاديف (trierarchoi) دفع رجاله إلى أن يسرقوا عابري السبيل وسائقى البغال وحاصدى المحاصيل والشبان الصغار (epheboi) من بلاد الاغريق – التى أنهكتها الحرب – لكى يسدوا النقص . ومع ذلك فلم تكتمل أطقم السفن وأبحر معظمها فى حالة يرثى لها . ومن ناحية أخرى كان أسطول قيصر (أوكتاڤيانوس) مزودا بكامل عدته ، مكونا من سفن لم تبن لهدف

إستعراضى من حيث الضخامة والارتفاع وإنما كانت سهلة القيادة سريعة الحركة وكاملة الأطقم . حشد قيصر (أوكتاڤيانوس) هذا الأسطول فى تارنتم وبرنديسيوم وأرسل إلى أنطونيوس يطلب منه ألا يضيع الوقت بل أن يأتى بقواته على أن يقوم قيصر (أوكتاڤيانوس) نفسه بتوفير المرسى والمرافق لأسطوله بل وقد ينسحب بقواته البرية لمسافة رحلة يوم بواسطة فارس من الشاطئ حتى يتمكن أنطونيوس من إنزال قواته إلى البر بسلام ويقيم معســـكره . ورد أنطونيوس عـلى هـــذا التحـدى بتحد مضـاد داعيا قيصر (أوكتاڤيانوس) لأن ينازله فى مبارزة فردية (monomachia) مـــع أنـــه يكبر قيصر (أوكتاڤيانوس) سنا . فلما تهرب قيصر (أوكتاڤيانوس) من هذه المواجهة طلب أنطونيوس أن يكون قتالهما فى فرسالوس كما كان الحال بين يوليوس قيصر وبومبى (الأكبر) . ولكن بينما كان أنطونيوس يرسى أسطوله بالقرب من أكتيوم حيث تقع الآن (أى فى عصر بلوتارخوس) نيكوبوليس عبر قيصر (أوكتاڤيانوس) البحر الأيونى وإحتل مكانا فى إبيروس يسمى تورينى . وعندما إنزعج أنطونيوس بسبب ذلك هو وأصدقاؤه حيث كانت قواتهم البرية قـد تأخرت أطلقت كليوباترا الفكـاهة التالية قائلة : ماذا يرعبكم فى أن يجلس قيصر (أوكتاڤيانوس) على مغرفة ؟ » (LXII 1-3). ذلك أن "تورينى" (Torune) تعنى «مغرفة» !

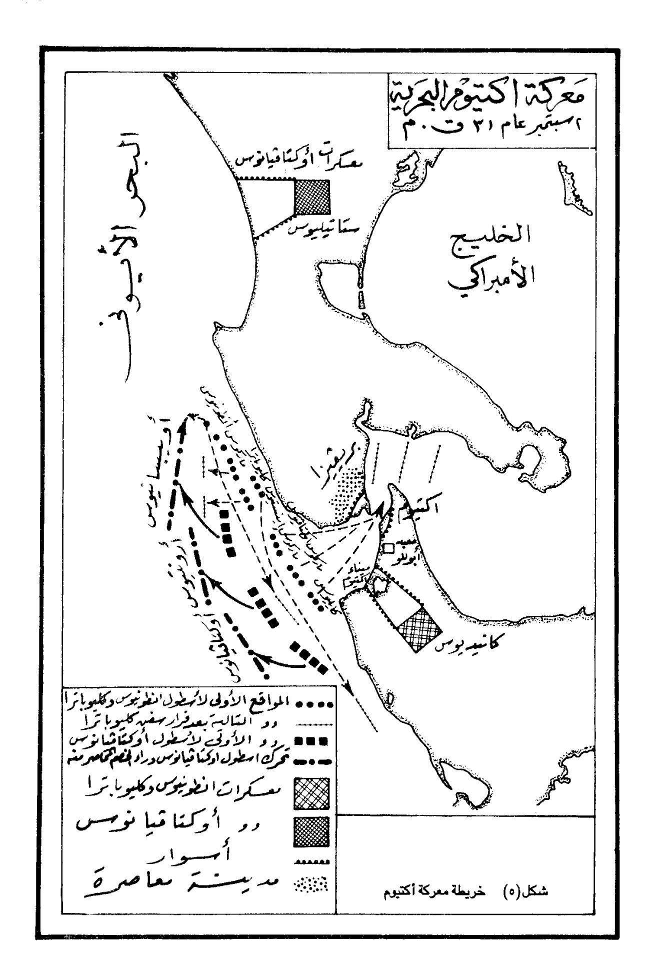
ويعلق بلوتارخوس على خضوع أنطونيوس لرأى كليوباترا بأن تكون المعركة الفاصلة بحرية لا برية قائلا « ويحكون أنه فى ذلك الوقت إنخرط فى البكاء قائد سرية (centurion) ومحارب المشاة (pezomachos) الذى كان قد حارب عدة معارك من أجل أنطونيوس حتى إمتلأ جسده بالجروح ولقد إنخرط فى البكاء عندما كان أنطونيوس يمر بجانبه وقال : أيها القائد الأعلى لماذا لاتثق فى جروحى هذه وسيفى هذا وتعلق آمالك على ألواح خشبية هزيلة (ويعنى السفن) ؟ دع المصريين والفينيقيين يحاربون بحرا وأعطنا البر الذى تعودنا أن نقف عليه صامدين حتى نهزم العدو أو نموت . ولم يجب أنطونيوس على هذه الكلمات ولكنه حث الرجل فقط بيده ووجهه على أن يكون شجاعا ثم تركه . . . » (LXIV 1-2) . ويورد بلوتارخوس كذلك أن «كانيديوس

قائد القوات البرية غير رأيه نتيجة للأخطار الداهمة فنصح أنطونيوس بأن يبعد كليوباترا عن الميدان وأن ينسحب إلى طراقيا أو مقدونيا وأن يدخل فى معركة برية (pezomachia) فاصلة وأنه ليس مشينا أن يتركوا البحر لقيصر الذى إكتسب خبرة واسعة فيه إبان الحرب الصقلية ، ولكنه سيكون أمرا غريبا أن أنطونيوس أكثر الناس حنكة (empeirotatos) فى الحروب البرية لا يستغل قوة وعدة مثل هذه الأعداد الغفيرة من الجنود كاملى السلاح (hoplitai) وإنما يوزع قواته بين السفن وبذلك يبدد قوتهم » (LXIII 3-4) .

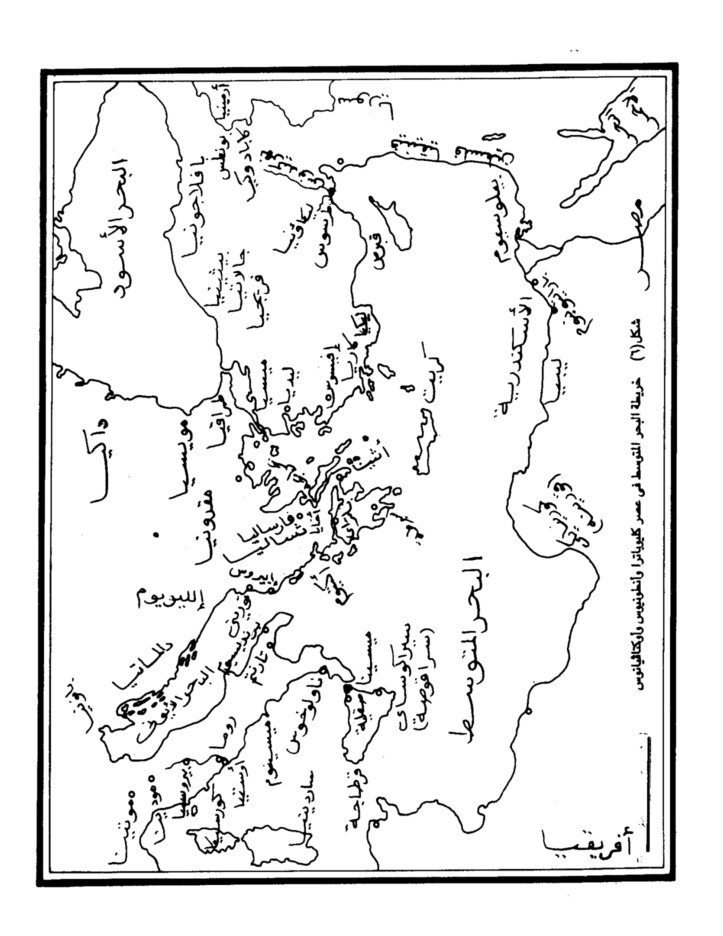
وعن وقائع يوم معركة أكتيوم نفسها يتحدث بلوتارخوس فيقول « إضطرب البحر بريح قوية طيلة ذلك اليوم والأيام الثلاثة التالية مما أجل المعركة ، وفى اليوم الخامس (= ٢ سبتمبر عام ٣١ ق . م .) عندما أصبح الجو معتدلا والبحر هادئا وقع الاشتباك . قاد أنطونيوس الجناح الأيمن مع بوبليكولا وقاد كويليوس الجناح الأيسر وفى الوسط كان ماركوس أوكتاڤيوس وماركوس اينستيوس . أما قيصر (أوكتاڤيانوس) فقد وضع أجريبا على الجناح الأيسر واحتفظ بالجناح الأيمن لنفسه. وكانت القوات البرية التابعة لأنطونيوس تحت قيادة كانيديوس أما تلك التابعة لقيصر (أوكتاڤيانوس) فقد كانت تحت قيادة تاوروس ولقد نظم كل منهما صفوفه بحذاء الساحل وظلت هذه الجيوش البرية ساكنة . أما عن القائدين الأعلى نفسيهما (hegemones) فإن أنطونيوس قد تفقد بنفسه كل سفنه بزورق وحث جنوده على أن يحاربوا بثبات كما لو كانوا يقفون على أرض صلبة وكان وزن سفنهم بالفعل ثقيلا ، وكذلك أمر قادة السفن بأن يصمدوا فى وجه هجمات العدو كما لو كانت سفنهم مربوطة إلى المرسى وأن يحتفظوا بمواقعهم عند مدخل الخليج الضيق ... وبعد أن تفقد بقية خطوط القتال إنتقل (أنطونيوس) فى قارب إلى جناحه الأيمن وهناك أظهر دهشته لأن الأعداء يربضون ساكنين بلا حراك عند المضيق وكانت سفنهم تبدو وكأنها مربوطة فى مراسيها . ولوقت طويل إقتنع أن هذه هى حالتها الطبيعية فإحتفظ بسفنه على مسافة حوالى ثمانية فراسخ من الأعداء . وفى الساعة السادسة وعندما هبت الريح



شكل(٤) خريطة تحركات قوات الفريقين قبيل معركة أكتيوم



شكل(٥) خريطة معركة أكتيوم



شكل (٦) خريطة البحر المتوسط فى عصر كليوباترا وأنطونيوس وأوكتافيانوس

لترفع أمواج البحر أصبح جنود أنطونيوس فى جزع بسبب التأخير واعتمدوا على حجم وارتفاع سفنهم التى إعتقدوا أنها لايمكن أن تكون عرضة للهجوم السهل فحركوا جناحهم الأيسر . وعندما رأى قيصر (أوكتاڤيانوس) ذلك سر وأمر جناحه الأيمن أن ينسحب إلى الخلف رغبة منه فى إستدراج العدو أطول مسافة ممكنة إلى خارج الخليج (kolpos) والمضايق (stena) وعندئذ يحاصرهم بواسطة سفنه سهلة الحركة والاصطدام مع سفن بطيئة وغير فعالة بسبب ضخـــامتها وقلة أفراد أطقمــها » (LXV 1-3) .

ويستمر بلوتارخوس فى وصفه لوقائع المعركة البحرية فيقول « وعندما بدأ الصراع الحربى يأخذ شكل الإلتحام المباشر لم يحدث تحطيم للسفن لأن أنطونيوس نظرا لثقل وزن سفنه لم يكن يملك قوة دفع تجعل ضربات المقدمات المنقارية فعالة . هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن قيصر (أوكتاڤيانوس) تحاشى التناطح رأسا برأس ضد سفن برنزية صلبة . كما أنه لم يغامر بالاصطدام الهجومى مع سفن الأعداء من جانبيها لأن مقدمات السفن المنقارية قد تتحطم من الاصطدام بسفن مبنية من ألواح خشبية ضخمة موصولة بالحديد . ولذلك دارت الحرب وكأنها معركة برية (pezomachia) أو على وجه أكثر تحديدا دارت الحرب وكأنها معركة هدم أسوار مدينة (teichomachia) لأن ثلاثة أو أربع سفن (لقيصر أوكتاڤيانوس) كانت مشتبكة فى نفس الوقت مع سفينة واحدة لأنطونيوس . وكانت الأطقم تحارب بالدروع المجدولة الصنع والسهام وخطاطيف السفن والقذائف النارية واستخدم جنود أنطونيوس أيضا المجانيق (katapeltai) من أبراج خشبية » (LXIV 1-3) .

كانت خطة أوكتاڤيانوس الأولية تقوم على أن يسمح لسفن أنطونيوس الهاربة من الحصار بالخروج من الخليج ثم الانقضاض على مؤخرتها وتشتيتها . ولكن بعد أن نقل ديلليوس المعلومات عن قرار أنطونيوس بحمل الأشرعة على ظهر السفن نصح أجريبا بتغيير الخطة خوفا من عدم القدرة على اللحاق بسفن أنطونيوس الهاربة . وبالفعل ما

أن خرجت سفن أنطونيوس من الخليج وإستغلت رياح ليلة يضيئها هلال القمر لتنشر الأشرعة حتى كان الجزء الأكبر من أسطول أوكتافيانوس يقف فى وجهه متخذا تشكيلا مماثلا . واضطرت سفن أنطونيوس للتوقف على بعد ميل تقريبا من سفن الخصم . ولقد كان قلب كل من الأسطولين ضعيفا نسبيا وكان رتل سفن كليوباترا الستين فى مؤخرة قلب الأسطول وكانت الملكة تصطحب معها كنوزها مما إستوجب عناية فائقة وحراسة مشددة على سفينة قيادتها « أنطونياس » وكانت هذه الكنوز تضم العملات الذهبية والفضية وسبائك المعادن النفيسة ومجوهرات وأحجار كريمة أخرى .

وإذا كانت خطة أوكتافيانوس تتلخص فى إستدراج سفن أنطونيوس إلى عرض البحر وإرغامها على الانتشار ثم الالتفاف حولها فى مقابل خطة أنطونيوس بإختراق صفوف سفن الأعداء فإنه لمن المقطوع به أن أنطونيوس قد فطن إلى ما يبيته الخصم فحاول من جانبه أن يستدرج سفن أوكتافيانوس إلى الإلتحام داخل الخليج وقبل الخروج إلى عرض البحر . ولما إمتنع أوكتافيانوس لم يعد أمام أنطونيوس سوى مخرجين من هذا الحصار . الأول أن يعود ثانية إلى الميناء والثانى هو أن يستمر فى التقدم إلى الأمام والدخول فى المعركة . فإذا أوضحنا أن الحل الأول يحتمل مخاطر مهلكة فإنه لم يعد فى الواقع أمام أنطونيوس سوى طريق التقدم للأمام بأى ثمن . وفى منتصف النهار تقدمت صفوف سفنه ولاسيما الجناح الأيسر بقيادة سوسيوس المواجهة لأوكتافيانوس الذى إنفرجت أساريره لأن خطته على وشك أن تكلل بالنجاح والنصر . وفى تلك الأثناء كان أجريبا بالجناح الأيسر لسفن أوكتافيانوس قد وسع صفوف سفنه صوب مخرج الخليج مما جعل بوبليكولا الذى يواجهه يتحرك فى إتجاه الخارج هو أيضا حتى لايقع فى فك كماشة .

هكذا كان الموقف تقريبا عندما إلتحم الأسطولان . وبمضى الوقت إزدادالقلب من كلا الأسطولين ضعفا ونحولا مما جعل تلاحمهما فى هذا الجزء شبه متكافئ . وفجأة إنطلق سرب سفن كليوباترا الذى تقوده بنفسها إلى الأمام واخترق الصف الأول

لأسطول أنطونيوس ثم الخط الأول لسفن أوكتافيانوس ووصل إلى عرض البحر وعندئذ أصبح يسارع الرياح متجها إلى الجنوب . وهكذا ما كاد الأسطولان يلتحمان بكامل العدد والعدة حتى كانت كليوباترا قد فتحت لنفسها ثغرة فى صفوفهما وفرت بعد أن تيقنت أن المعركة بالنسبة لها قد إنتهت منذ أمد طويل .

أما بالنسبة لبلوتارخوس فكانت بداية الحرب شؤما على أنطونيوس بسبب مجرد وجود كليوباترا وكانت نهايتها الهزيمة بسبب فرار هذه الملكة من المعركة ، فهى إذن سبب الحرب والهزيمة . يقول بلوتارخوس بصراحة تامة « كانت تخطط للفرار (pros phygen horosa) . فنظمت صفوف قواتها لا بهدف أن تكون عنصرا مفيدا فى إحراز النصر وإنما بهدف أن تتمكن من الانسحاب بمنتهى السهولة والسرعة (apeisi rhasta) فى حالة الهزيمة » (LXIII 5) . ويكاد بلوتارخوس لايرى سببا للهزيمة سوى فرار كليوباترا إذ يقول « على الرغم من أن المعركة البحرية كانت لاتزال دائرة ولم تحسم بعد (akritos) إذ كان الموقف لايزال متعادلا أو مائعا (koine) شوهدت سفن كليوباترا الستون وقد رفعت أشرعتها فجأة وشقت طريقها من بين صفوف المتحاربين هاربة . لأنها كانت قد تمركزت فى مؤخرة السفن الكبيرة . فعندما إنطلقت فى فرارها أحدثت إضطرابا بهذه السفن الكبيرة بل إن الأعداء قد أصابتهم الدهشة عندما رأوا السفن الهاربة تستغل سرعة الرياح وتتجه صوب البلوبونيسوس . وهكذا أثبت أنطونيوس بما لا يدع مجالا للشك أنه قد وقع تحت سيطرة حسابات (logismoi) لم تأت من جانب قائده العسكرى ولا أى رجل ولا حتى آرائه الخاصة وإنما كما قال واحد من الناس ساخرا إن روح المحب تعيش فى جسم الآخر . فإنه (أى أنطونيوس) كان مجذوبا (helkomenos) إلى هذه المرأة كما لوكان قد أصبح فى جسد واحد معها (sympephykos) وينبغى أن يرحل معها أينما ذهبت (symmetapheromenos) . فما أن رأى سفينتها تبحر بعيدا حتى نسى كل شئ آخر وخذل أولئك الذين كانوا يحاربون ويموتون من أجله تاركا إياهم وممتطيا سفينته ذات الخمس صفوف من المجاديف ولم يركب معه سوى أليكساس السورى وسكيلليوس وجرى لاهثا خلف المرأة

التى دمرته فعلا كما أنها فى سبيلها إلى أن تأتى عليه نهائيا » (LXVI 3-5) .

هذه هى الصورة الميلودرامية التى يرسمها بلوتارخوس لمعركة أكتيوم ونتائجها . كما أنه يضيف بعض الرتوش لهذه الصورة عندما يقول واصفا لحاق أنطونيوس بكليوباترا « تعرفت (كليوباترا) عليه ورفعت علما على سفينتها فإقترب أنطونيوس ورفع إلى سفينتها ولكنه عزف عن النظر إليها كما أنها لم تسع من جانبها إلى النظر إليه ، ولكنه تقدم بمفرده إلى مقدمة السفينة وجلس مختليا بنفسه صامتا ورأسه بين يديه . وفى تلك الأثناء شوهدت بعض السفن الليبورنية من أسطول قيصر (أوكتاڤيانوس) تطاردهم ، ولكن أنطونيوس أمر بإدارة مقدمة السفينة لكى تواجههم مما أوقف جميع السفن فيما عدا سفينة إيوريكليس اللاكونى الذى شرع فى شن هجوم شرس وأمسك بسهم كما لو كان على وشك أن يصوبه إلى أنطونيوس من فوق سفينته . وعندما وقف أنطونيوس فوق مقدمة السفينة سأله : منذا الذى يطارد أنطونيوس ؟ فرد قائلا : أنا إيوريكليس بن لاخاريس الذى مكنه حظ (tuche) قيصر (أوكتاڤيانوس) من أن ينتقم لموت أبيه . ذلك أن لاخاريس (أباه) كان قد قتل بسبب تورطه فى جريمة سرقة . على أية حال فإن إيوريكليس لم يصب أنطونيوس بل أصاب سفينة قيادية أخرى . . . جعلها تدور حول نفسها كأنها فى دوامة عاصفة وعندما جنحت أسرها مع سفن أخرى كانت محملة بالمعدات المنزلية القديمة . وعندما تخلص أنطونيوس من هذا الرجل عاد إلى حالته الأولى مرة أخرى فإتخذ نفس الجلسة السابقة ولزم الصمت . وقضى ثلاثة أيام وحيدا على المقدمة إما غضبا من كليوباترا أو خجلا . وأخيرا وصلا إلى تايناروم حيث جمعتهما نساء كليوباترا - ممن كن فى معيتها - حول حديث دار بينهما لأول مرة وأقنعنهما بأن يأكلا ويناما معا » (LXV II 1-7) .

ولنترك الصديقين الهاربين بعض الوقت لنعود إلى ميدان المعركة حيث بدأ على الفور عدد غير قليل من سفن النقل والأصدقاء يتجمعون ويتناقلون نبأتحطيم أسطول أنطونيوس . ولكن القوات البرية كانت لاتزال متماسكة ولذلك أرسل أنطونيوس الرسل

إلى كانيديوس يأمره بالانسحاب بجيشه بأقصى سرعة ممكنة إلى آسيا الصغرى عبر مقدونيا . أما أنطونيوس نفسه فقد كان يخطط للعبور من تايناروم إلى ليبيا فإختار سفينة نقل كبيرة محملة بالعملات الكثيرة وأدوات ملكية قيمة من الفضة والذهب قدم بعضها هدايا إلى أصدقائه وأمرهم أن يقتسموا الأموال وأن يهتموا بسلامتهم وأمنهم ولكنهم رفضوا هداياه وهم يبكون . ويقول بلوتارخوس « هكذا إذن كان الموقف بالنسبة لأنطونيوس الذى صمد أسطوله فى أكتيوم أمام قيصر (أوكتافيانوس) وقتا طويلا ولم يتوقف عن الحرب إلا بعد أن دمر بصورة قاسية بسبب إضطراب البحر . . . ولم تقع خسائر فى الأرواح أكثر من خمسة آلاف قتيل كما أسرت ثلاثمائة سفينة وفقا لما كتبه قيصر (أوكتافيانوس) نفسه . ولم يشعر كثيرون بهروب أنطونيوس ومن سمع منهم القصة لم يصدقها فى البداية قائلين إنه من غير المعقول (apistos logos) أن يفر ويترك تسعة عشر فرقة (tagmata) من الجنود المشاة الذين لايمكن قهرهم (aettetoi) وإثنتى عشر ألف فارس وكأنه شخص لم يجرب عدة مرات تقلب الحظ على وجهيه (amphotera te tuche) وكأنه لم يمر بإنقلابات (metabolai) موازين الصراع والحروب التي لاحصر لها . ولقد طال شوق جنوده إليه وتوقعوا أن يظهر بينهم فى أى لحظة من هذه الجهة أو تلك . وأظهروا مدى ثقتهم وشجاعتهم إلى حد أنه بعد أن أصبح أمر هروبه شيئا معروفا على وجه التأكيد صمدوا طيلة سبعة أيام دون إكتراث بالرسائل التي بعثها إليهم قيصر (أوكتافيانوس) . إلا أنه فى نهاية المطاف وبعد أن فر قائدهم نفسه كانيديوس بليل تاركا المعسكر وبعد أن فقدوا كل شئ وخذلوا فى كل أمل من جانب قادتهم فقد ذهبوا إلى المنتصر » (LXV III) .

ولنعد الآن إلى العاشقين الهاربين لنكمل معهما رحلة العودة بعد الهزيمة « فبعد أن وصل أنطونيوس شاطئ ليبيا وأرسل كليوباترا إلى مصر عن طريق بارايتونيون أو بارايتونيوم (مرسى مطروح) [١٩] أصبح بإمكانه أن يعود إلى خلوته فكان يهيم على وجهه متجولا مع صديقين أحدهما إغريقى هو أريستوكراتيس الخطيب والآخر رومانى

هو لوكيليوس . . . الذى كان قد حارب فى موقعة فيليبى وبلغ من إخلاصه لبروتوس أنه لكي يمكنه من الهرب تنكر فى ملابسه وسلم نفسه للأعداء على أنه بروتوس فما كان من أنطونيوس إلا أن عفي عنه تقديرا لإخلاصه (لسيده السابق) ومنذ ذلك الحين ظل لوكيليوس على عهد الوفاء والولاء لأنطونيوس حتى فى أشد الأوقات حرجا . وعندما خذل القائد المكلف بالقوات فى ليبيا أنطونيوس حاول الأخير أن يقتل نفسه فوقف أصدقاؤه حائلا بينه وبين ذلك وأحضروه إلى الاسكندرية . . . وهناك هجر أنطونيوس المدينة وصحبة الأصدقاء وبنى لنفسه مسكنا على حافة البحر فى فاروس وذلك بأن أقام جسرا ترابيا (choma رأس التين حاليا) وعاش منعزلا (phygas) بعيدا عن الناس وأعلن أنه لمن دواعى سروره أن يقلد حياة تيمون الأثينى لأن تجربته تماثل تجربة تيمون إذ ظلم ولقى من الأصدقاء نكرانا للجميل وجحودا فكره البشر ولم يعد يثق بهم » (LXIX 1ff . وعن قصة تيمون الأثينى راجع LXX 1-4) .

هذا ما فعله أنطونيوس أما كليوباترا فكان لا يمكن أن تبقى فى باريتونيوم طويلا فأسرعت إلى مصر خشية أن يثور رعاياها ضدها إذا سمعوا بالكارثة قبل عودتها . ولكى تؤمن دخولها إلى المدينة زينت مقدمات سفنها بإكليل الغار وأمرت بإنشاد أناشيد الانتصار على أنغام المزمار . وبعد أن أمنت نفسها وتأكدت من سلامة موقفها أعدمت كثيرين من الزعماء المناوئين لها سابقا والشامتين فيها الآن لما أصابها وبدأت فى جمع الأموال وتكديس الخزائن بالأموال التى جلبتها من الناس أو إستولت عليها من المعابد وذلك لكى تعبئ قواتها ، ثم شرعت فى محاولاتها لكسب ود الحلفاء . ولقد أرسلت كليوباترا إبنها قيصرون مع مربيه رودون وجزء من الكنز الملكى إلى صعيد مصر ، فصعد النيل حتى كوبتوس (أى قفط) بهدف أن يصل إلى ميناء بيرينيكى (رأس بيناس على ساحل البحر الأحمر) على الطريق الصحراوى بواسطة الجمال ومن هناك يبحر إلى الهند التى كانت على علاقة تجارية مع مصر . أما هى فقد باتت تفكر فى الهجرة إلى الشرق على أمل أن تؤسس مملكة شرقية جديدة بما تملكه من كنوز وعلى نحو ما فعل بعض الملوك الهيللينستيون من قبل . ويقال إنه خطر ببالها أن تهاجر إلى

أسبانيا ولو أن خط سير قيصرون يدل على أن تفكيرها كان منصبا على الهجرة شرقا لا غربا . كما أنها بدأت توطد علاقات التحالف مع ملك ميديا الذى لازالت إبنته يوتابى مخطوبة إلى الاسكندر هيليوس إبنها بل وموجودة بمصر . ولقد أعدمت كليوباترا ملك أرمينيا آرتاڤاسديس لأن ملك ميديا يكرهه بسبب علاقاته الودية مع بارثيا التى كانت تهدد ميديا دائما بالغزو . ومن المحتمل أن أحسن السبل لرحيلها من مصر هو البحر الأحمر ولكنها لم تستخدم القناة البطلمية التى تربط النيل بهذا البحر آنذاك لنقل سفنها بل حملتها برا إلى هيروونبوليس (تل المسخوطة) التى تقع على مدخل خليج السويس. وربما إستخدمت عجلات خشبية ضخمة لجر هذه السفن . ولكن ملك العرب الأنباط مالخوس الذى لم ينس أنها أغرت أنطونيوس بأن يهبها عائد القار (الحمر) المتوافر فى البحر الميت وربما أيضا شريطا ساحليا على البحر الأحمر العربي ، إنتقم لنفسه بحرق سفنها . من العجيب أن كليوباترا هى التى كانت قد أنقذت مملكة مالخوس هذا منذ عام فقط من أطماع الملك اليهودى هيروديس الذى كان يتهددها بالتدمير . على أية حال فإن كليوباترا إنتقمت لنفسها بقتل مالخوس الذى تسبب فى عدولها عن فكرة الهجرة ككل وهو ما ندمت عليه كثيرا بعد ذلك .

لقد تركنا أنطونيوس بعد أن إعتزل الحياة والناس لشعوره بالمرارة بعد هزيمة أكتيوم فهل يمكن أن يستمر على هذه العزلة طويلا ؟ بالطبع لا فأنطونيوس ليس ممن يستقرون على حال وسرعان ما إنقلب إلى النقيض كما يقول بلوتارخوس « إذ هجر مقره هذا على شاطئ البحر والذى كان قد أطلق عليه إسم « تيمونيون » (Timoneion) (أى بيت تيمون الأثينى) وبعد أن إنتقل إلى قصر كليوباترا حول المدينة إلى الولائم وحفلات الشراب وتوزيع الهدايا . وسجل إسم إبن كليوباترا من قيصر (قيصرون) فى قائمة الشباب (epheboi وهذا يعنى أنه تلقى تربية اغريقية) كما خلع على أنتيللوس إبنه من فولڤيا عباءة الرجولة (toga virilis = teleion himation) بدون شريط أرجوانى (وهذا يعنى أنه قد تلقى تربية رومانية) . ولقد شغلت هذه الحفلات مدينة الاسكندرية كلها بحفلات الشراب (symposia) والمجون (komoi) والأعياد(thaliai).

ولقد أنهى هؤلاء (أى كليوباترا وأنطونيوس) صحبتهما المشهورة « أى صحبة من لاتقلد حياتهما » (synodos amimetobion) وأقاما صحبة جديدة لاتقل بحال من الأحوال عن سابقتها فى المتعة والرفاهية والإسراف وسمياها صحبة « الشركاء حتى الموت » أو « من على وشك الموت معا » (synapothanoumenon)[٢٠] لأن الأصدقاء قد إنضموا إلى بعضهم البعض على أنهم أولئك الذين سيموتون معا وقضوا الوقت متمتعين فى دائرة الولائم . وأكثر من ذلك فإن كليوباترا كانت تجمع صنوفا من العقاقير السحرية القاتلة (pharmaka) من كل نوع وأجرت عليها التجارب بإعطائها للمسجونين المحكوم عليهم بالموت لكى تجرب مدى عدم الإيلام (anodynon) فى كل منها . ولكنها عندما رأت أن السموم القوية تزيد حدة الموت بالألم الذى تسببه فى حين أن السموم الأخف لم تكن سريعة المفعول ، لجأت إلى الحيوانات المفترسة وراقبت بعينها ماذا تفعل عندما تهاجم بعضها البعض وأخذت تفعل ذلك كل يوم وجربت معظمها تقريبا فوجدت أن عضة الأفعى (aspis) فقط هى التى تسبب غيبوبة تشبه النوم (karon hypnode) وإستغراقا (kataphoran) بلا تشنج أو أنين وإنما يصحبه عرق خفيف على الجبهة واسترخاء فى القدرات الادراكية حيث أنها تشل وتقاوم كل محاولات إيقاظها أو إستعادتها وتصبح فى حالة شبيهة بالسبات العميق » . (LXXI 1-5)

ولكى يبرز بلوتارخوس بعض جوانب شخصية أنطونيوس يعقد مقارنة بين سلوكه وسلوك أوكتافيانوس بعد معركة أكتيوم وذلك فى إطار القصة الطريفة التالية « وفى نفس الوقت أرسل أنطونيوس وكليوباترا السفراء إلى قيصر (أوكتافيانوس) فى آسيا. هى تطلب حكم مصر لأبنائها وهو يطالب بأن يترك ليعيش مواطنا عاديا فى أثينا إن لم يكن من الممكن أن يفعل ذلك فى مصر . ونظرا لتناقص عدد الأصدقاء من حولهما ولعدم توافر الثقة بسبب هجران الناس لهما أرسلا إيوفرونيوس معلم الأطفال كمبعوث . لأن أليكساس اللاذيكى الذى عرفه أنطونيوس فى روما عن طريق ثيماجينيس وكان أكثر الاغريق نفوذا لديه وكان أكثر وسطاء كليوباترا تأثيرا . . . كان

قد أرسل ليمنع هيروديس من النكوص بالعهد ولكنه هو نفسه الذى نكص إذ بقى هناك وخان أنطونيوس وجرؤ على أن يقابل قيصر (أوكتاڤيانوس) وجها لوجه بمساعدة هيروديس . . . ولكن الأخير أى قيصر (أوكتاڤيانوس) سجنه على الفور وحمله مسلسلا إلى وطنه حيث أمر بقتله . وتلك كانت عاقبة الخيانة والثمن الذى دفعه أليكساس لأنطونيوس وهو لايزال على قيد الحياة . . . ولكن قيصر (أوكتاڤيانوس) لم يعط آذان صاغية لكلمات أنطونيوس بينما إستجاب لطلبات كليوباترا قائلا بأنها ستلقى منه المعاملة المعقولة إن هى قتلت أو طردت أنطونيوس . ولقد أرسل (قيصر أوكتاڤيانوس) مع الرسل أيضا أحد عتقائه وهو ثيرسوس الرجل الذى لا يستهان بذكـائه فلم يقع الاختيار عليه إعتباطا كرسول من قبل شاب قائد إلى إمرأة معتدة بنفسها (sobara) وجد فخورة (thaumaston) بنفسها وجمالها . ولقد طالت المقابلة بين هذا الرجل وكليوباترا وزاد وقتها عن الحد المعتاد فى مقابلاتها مع الآخرين ولقى (ثيرسوس) من التكريم ما أثار حفيظة وريبة (hyponoia) أنطونيوس فألقى القبض عليه وجـلده وأعـاده إلـى قيصر (أوكتاڤيانوس) برسالة فحواها أنه أى ثيرسوس قد إستثاره لأنه عربد (entruphon) وتخطى الحدود أو تجاهلها بإحتقار (periphronon) فى وقت كان أنطونيوس فيه أقرب ما يكون إلى الغضب وأسهل ما يكون إلى الاستثارة بسبب الكوارث التى نزلت به . . . » (LXXII - LXXIII) .

٥ ـ موت أنطونيوس

ويتميز أنطونيوس بآماله العريضة التى لاتفارقه فى أحلك الظروف فهو حتى الآن لم ييأس فى تحقيق النصر على أعدائه . ذلك ما نعرفه من خلال التأمل فى موقفه قبيل معركة الاسكندرية التى تعد فى الواقع فصلا ختاميا فى مسرحية الصراع بينه وبين أوكتاڤيانوس . وهو الصراع الذى حسمته معركة أكتيوم من الناحية الفعلية ولم يبق أمام أوكتاڤيانوس بعدها إلا أن ينهى هذا الصراع تماما بالهجوم على مصر لضمها إلى

الامبراطورية الرومانية والتأكد من موت كل من أنطونيوس وكليوباترا . ولكن أنطونيوس لم يفقد الأمل فعندما أقام قيصر أوكتافيانوس معسكره متمركزا بقواته قرب مدينة الاسكندرية هجم عليه أنطونيوس وقاتل ببسالة فائقة ودمر فرسانه وطاردهم حتى عادوا إلى معسكرهم . عندئذ إنتشى بهذا النصر وذهب إلى قصر كليوباترا وقبل الملكة وهو فى كامل عدته الحربية وقدم إليها أحد جنوده الذى حارب إلى جانبه بشجاعة منقطعة النظير . وأهدت كليوباترا إلى الرجل مكافأة الامتياز (aristeion) درعا ذهبيا وخوذة . ولقد أخذها الرجل بالطبع ولكنه فر ليلا إلى معسكر قيصر (أوكتافيانوس) ، (LXXIV If) . ويمضى بلوتارخوس فى روايته قائلا « وأدرك أنطونيوس أنه لا موت يفضل السقوط قتيلا فى ميدان الحرب فقرر الهجوم برا وبحرا فى نفس الوقت . وكما يحكى فإنه أثناء تناول العشاء أمر الخدم بأن يصبوا له الخمر فى كئوس مترعة وأن يقيموا له الولائم (euchein) بسخاء أكثر من ذى قبل لأنه ليس من المؤكد ما إذا كانوا سيفعلون ذلك غدا ، فلربما يخدمون سادة جدد غيره عندما سيكون هو نفسه قد رحل وأصبح شبحا (skeletos) ليس إلا . ولكنه عندما رأى رفاقه يبكون بسبب هذه الكلمات قال لهم إنه يقودهم إلى معركة يرجو منها لنفسه الموت الكريم (thanaton euklea) أكثر من الخلاص والنصر » (LXXXV 1-2) .

ويصف بلوتارخوس هزيمة أنطونيوس النهائية وانتحاره فيقول « وفى فجر الليلة الأخيرة (أى أغسطس ٣٠ ق . م .) وضع أنطونيوس بنفسه قوات المشاة على التلال المواجهة للمدينة وراقب سفنه التى أعدت للإبحار والهجوم على سفن العدو . ولأنه كان ينتظر أن يرى عملا رائعا فلقد بقى ساكنا . ولكنهم (أطقم السفن) ما أن إقتربوا حتى أدوا التحية لرجال (أطقم سفن) قيصر (أوكتافيانوس) بمجاديفهم فردوا التحية بمثلها وعادوا أدراجهم إلى الوراء وإتحدت كل السفن فى أسطول واحد (تابع لقيصر أوكتافيانوس) يبحر نحو المدينة جنبا إلى جنب . وما أن رأى أنطونيوس هذا حتى علم بفرار الفرسان إلى قيصر (أوكتافيانوس) وبعد أن لقى الهزيمة أمام مشاة الأخير إنسحب إلى المدينة مزمجرا لأنه قد خدع بواسطة كليوباترا لصالح أولئك الذين

يحاربهم من أجلها . ولما خافت هى من غضبه (orge) وجنونه (aponoia) لجأت إلى قبرها (taphos) وأغلقت الأبواب المقواة بالمزاليج والقضبان وأرسلت الرسل إلى أنطونيوس ليعلنوا له أنها مـاتت (tethneke) . فلما صدق هو ذلك قال مخاطبا نفســه : أنطونيوس ماذا تنتظر !؟ لقد أخذ الحظ أو القدر (Tuche) حجتك الوحيدة الباقية للتشبث بالحياة (philopsychein) . وذهب إلى مقره ونزع درعـه ووضعـه جانبا وقال :أى كليوباترا إن حـزنى ليس بسبب حرمانى منك فسأصـل تـوا إلى مـاوصلت إليه (أى الموت) ، وإنما ينبع حزنى من كونى وأنا هذا القائد الأعلى قد تخلفت عنك فى الشجاعة . وكان له عبد موثوق به يدعى « إيروس » (= الحب) وكان منذ أمد طويل قد ألزمه عن طريق القسم بأن يقتله عند الضرورة القصوى فطالبه الآن أن يبر بقسمه . فجرد العبد سيفه من غمده وأمسك به كما لو كان سيطعن سيده ولكنه فى الواقع أدار وجهه وطعن نفسه . ولما سقط عند قدم أنطونيوس قال الأخير : حسنا فعلت ياإيروس فمع أنك لم تستطع أنت نفسك أن تصنعها لى فقد علمتنى ما ينبغى أن أفعل . وبعد أن طعن نفسه فى البطن ترك نفسه يسقط على السرير . ولكن الجرح لم يكن سريع المفعول فى إحضار الموت فإستلقى وتوقف الدم وعندئذ إسترد وعيه وطلب من الواقفين حوله أن يطعنوه الطعنة الأخيرة ولكنهم هربوا من المكان . وظل هو يتحشرج ويصرخ حتى جاء السكرتير ديوميديس من طرف كليوباترا ولديه أوامر بنقل أنطونيوس إليها فى قبرها (taphos) » (LXXVI 1-5) .

« بعد أن عرف أنطونيوس بأنها (أى كليوباترا) لاتزال على قيد الحياة أمر خدمه بشغف أن يرفعوا جسده فحملوه على أذرعهم إلى أبواب قبرها (oikema) . وما كانت كليوباترا لتفتح الأبواب ولكنها أطلت من النوافذ حيث أنزلت بعض الحبال والخيوط . وبعد أن ربط بها أنطونيوس جرته هى نفسها مع إمرأتين أخريين وهما الوحيدتان اللتان سمحت لهما بالبقاء معها فى القبر . ويروى من شهدوا هذه الحادثة أنه لم يكن هناك مشهد قط أكثر إثارة للشفقة من هذا المشهد . سحب إلى أعلى وهو مغطى بالدم ويصارع الموت مادا يديه إليها متدليا فى الهواء . فلم تكن المهمة سهلة بالنسبة

للنساء ، إذ استطاعت كليوباترا بالكاد وبيدين متشبثتين ووجه مشدود أن تجذب الحبل إلى أعلى بينما يحثها الواقفون أسفل القبر ويقاسمونها الصراع . وعندما إستقبلته فى النهاية أرقدته ومزقت ثيابها عليه ولطمت صدرها بيديها حتى مزقته ومرغت وجهها فى دمه وسمته سيدها(despotes) وزوجها (أو رجلها aner) وامبراطورها (autokrator) . وكادت بالفعل أن تنسى باقى مصائبها من فرط إشفاقها عليه لولا أن أنطونيوس أوقف بكاءها وطلب أن يشرب الخمر إما بسبب الظمأ الحارق وإما أملا فى الإسراع بالخلاص . وعندما شرب وثمل نصحها بأن تهتم بشئونها هى وأن تسعى إلى خلاصها ما أمكنها ذلك دون أن يلحقها العار وأن تثق فى (جايوس) بروكليوس بصفة خاصة من بين أتباع قيصر (أوكتاڤيانوس) وأن لاتبكيه فى مصائبه الأخيرة بل أن تعده سعيدا (makarizein) لنصيبه الطيب حيث أنه أصبح أكثر الرجال إزدهارا (epiphanestatos) وأنه كان صاحب أكبر قوة ولم يهزم بطريقة مشينة (agenos kratetheis) بل كرومانى (هزم) بواسطة رومانى » (LXXVII 1-4) . ويقول مايكل جرانت إن هذه الكلمات الأخيرة لأنطونيوس من صنع أحد معجبى أنطونيوس الرومانيين الذى أراد بها أن يقلل من شأن سياسته المنحازة للهيللينية وأن يكسب له ولو بعد موته جزءا كبيرا من الرأى العام الرومانى[٢١] .

ومع أن بلوتارخوس يورد ما يوحى بحزن قيصر (أوكتاڤيانوس) العميق لموت عدوه اللدود أنطونيوس إلا أن الهدف من ذلك ليس تعظيم أنطونيوس وإنما تفخيم صورة أوكتاڤيانوس كفارس نبيل . يقول بلوتارخوس « بينما كان أنطونيوس يحمل إلى كليوباترا أخذ أحد حراسه (doryphoroi = satellites) ويدعى ديركيتايوس سيفه وأخفاه وهرب به خلسة إلى قيصر (أوكتاڤيانوس) ليكون أول من ينعى إليه موت أنطونيوس . وعندما سمع قيصر (أوكتاڤيانوس) هذه الأنباء إعتكف فى خيمته وبكى رجلا كان صهره وشريكه فى الحكم ورفيقه فى كثير من الصراعات والمهام » (LXXVIII 1f) . ولم يرحم بلوتارخوس موت أنطونيوس منتحرا إذ يعتبره أمرا

مشينا ويقول « قتل أنطونيوس نفسه فى جبن (deilos) وبطريقة مثيرة للشفقة (oiktros)ومشينة (atimos) ولكنه على أية حـال فعل ذلك قبل أن يصبح عدوه سيدا على جسده» (Comp. VI 2) .

٦- موكب النصر وهدايا الاسكندرية

وبعد أن مات أنطونيوس يمكننا أن نقف بعض الوقت لنتناول مسألة تحامل بلوتارخوس الواضح على البطل الذى يترجم له . فلماذا وهو الاغريقى دما ولحما يكره أنطونيوس مثله مثل الرومانيين الحريصين على امبراطورية روما وسيادتها على العالم بما فيه بلاد الاغريق نفسها ؟ سوف نحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال رواية بلوتارخوس نفسها إذ يقول « كره الناس أنطونيوس أيضا بسبب توزيع الولايات على أبنائه (من كليوباترا) بالاسكندرية حيث بدى مأساويا ومتغطرسا وكارها للرومان (misorromaios) لأنه بعد أن ملأ الجمناسيون بجمهور غفير ووضع على منصة فضية عرشين أحدهما له والآخر لكليوباترا وضع عروشا أخرى أصغر حجما لأبنائه وأعلن مايلى : أولا أن كليوباترا ملكة على مصر وقبرص وليبيا وكويلى سوريا على أن يشاركها العرش الملكى قيصرون . إذ كان يعتقد أنه إبن يوليوس قيصر الذى ترك كليوباترا حاملا به . ثانيا : أن أبناءه من كليوباترا ملوك الملوك ووهب الاسكندر أرمينيا وميديا وبارثيا (بعد أن يتم فتحها) ووهب لبطليموس فينيقيا وسوريا وكيليكيا . وفى نفس الوقت قـدم أبناءه على النحو التالى : الاسكندر فى رداء فارسى وغطاءين للرأس أحدهما « تيارا » (tiara) والآخر « كيتاريس » (kitaris) . أما بطليموس فقد إرتدى حذاء نصف عالى وعباءة قصيرة وقبعة ذات حواف عريضة يعلوها تاج . وكان الزى الأخير (الذى إرتداه بطليموس) هو زى الملوك الذين خضعوا للاسكندر الأكبر . أما الزى الأول (الذى ارتداه الاسكندر) فهو زى الفرس والأرمن . وعندما عانق الأبناء والديهما منح أحدهما حرسا أرمينيا والآخر حرسا مقدونيا . أما كليوباترا فإنها فى هذه المرة والمرات الأخرى التى ظهرت فيها أمام الجمهور قد إرتدت ثيابا مقدسة لدى

الإلهة إيزيس وخاطبها الناس بإسم « إيزيس الجديدة » (Nea Isis) » (LIV 3-6) .

وسنحاول تفسير هذه الفقرة من بلوتارخوس بشئ من التفصيل لما لها من أهمية كبرى فى فهم الموقف بكل أبعاده السياسية والنفسية . فلقد أقام أنطونيوس موكب نصر (triumphus) بالاسكندرية عقب غزوه لأرمينيا ونجاحه فى ضم أراضيها وقتل ملكها عام ٣٤ ق . م . وتضمن هذا الموكب « إحتفال الهدايا » كما صار يعرف لدى الكتاب والمؤرخين القدامى . وإلى جانب عرش أنطونيوس وكليوباترا أقيمت أربعة عروش أخرى على مستوى أقل إرتفاعاً . وخصص أحد هذه العروش لإبن كليوباترا ذى الثلاثة عشر ربيعا وشريكها فى الملك أى بطليموس الخامس عشر قيصر (قيصرون). وعلى العروش الأخرى جلس أبناؤها الثلاث من أنطونيوس وهم الاسكندر هيليوس وعمره ست سنوات وأخته التوأم كليوباترا سيلينى ثم بطليموس فيلاديفلوس إبن السنتين . ثم قام أنطونيوس وألقى كلمة كرم فيها يوليوس قيصر المؤله وخلع العديد من الألقاب على كليوباترا وأبنائها كما وهبهم أراض كثيرة[٢٢] .

كان العرش المخصص للاسكندر هيليوس ذا مغزى إذ تقوم على حراسته حاشية أرمينية ويرتدى لباسا إيرانيا ويضع فوق رأسه غطاء الرأس الملكى الفارسى المرتفع والمربوط بغطاء آخر أبيض ومزين بريش الطاووس . وبهذه الطريقة أعلن هذا الصبى إبن الست سنوات ملكا على أرمينيا وسيدا على ميديا وكل الأراضى شرق الفرات حتي بلاد الهند ولاسيما الامبراطورية البارثية . ولقد أعلن ملكا لا « سيدا » على أرمينيا لأن هدف أنطونيوس هو أن يجعله يخلف الملك الأرمينى الموجود بالاسكندرية الآن أسيرا بدلا من إبن هذا الملك الذى فر إلى البارثيين . وبعبارة أخرى فإن أنطونيوس قد حول أرمينيا إلى ولاية بطلمية .أما إعلان الاسكندر هيليوس « سيدا » على بارثيا فهو لقب لا يتضمن أية سلطات فعلية لأن بارثيا لم يتم فتحها بعد . وفى الحقيقة فإن أنطونيوس عندما إعترف بإبنه هذا منذ ثلاث سنوات فقد نذره منذ ذلك الحين للعرش البارثى ، إذ

كان المرشح الآخر لهذا العرش وهو مونايسيس قد فقد أحقيته بسبب خيانته . ومن ناحية أخرى يشكل إعلان الاسكندر هيليوس سيدا على أرمينيا سابقة خطيرة . فالملك الميدى أرتاڤاسديس كان يعتبر نفسه ملكا حليفا وتابعا لروما . ثم إن خطوبة الاسكندر لابنته الطفلة الرضيعة توحى بأنه سيجلس يوما ما على عرش ميديا ولاسيما أنه قد حمل ألقابا تؤهله لحكم الشرق . وبعد هذا الموكب ظهر فعلا أن الاسكندر هيليوس قد أصبح سيد أرتاڤاسديس . وإذا كان الاسكندر هيليوس فى الحقيقة لن يمارس سلطة فعلية فى الوقت الحالى على الأقل إلا أنه سيصبح فى النهاية الحاكم الفعلى لميديا . إنه هكذا يحل محل روما فى السيادة على هذه المناطق لأنه لن يكون ممثلا للسلطة الرومانية الشرعية بل ملكا بطلميا رغم أن أباه هو أنطونيوس .

فإذا إنتقلنا إلى عرش بطليموس فيلاديلفوس إبن العامين فسنجد أنه إرتدى زى ملك مقدونى بمعطفه الأرجوانى وقلنسوته المتوجة والأحذية المقدونية المعروفة وحاشية من الحراس المقدونيين . ولم يمنح بطليموس فيلاديلفوس المملكة السورية التى كانت قد أعيدت مؤخرا إلى العرش البطلمى فقط بل أصبح السيد الأعلى الذى يدين له بالولاء كل ملوك آسيا الصغرى من غرب الفرات وحتى الدردنيل . وضمت هذه المجموعة من الملوك ثلاثة من أهم رجال أنطونيوس المخلصين وهم بوليمو من بونتوس أو بونطوس وأمينتاس من جالاتيا وأرخيلاوس من كابادوكيا . وهنا أيضا لن يمارس بطليموس فيلاديلفوس سلطات فعلية فلا يزال طفلا صغيرا ولكن لقبه الجديد يعنى أن هذه العروش ستؤول إليه فى النهاية . وفضلا عن ذلك فهو سمى جده الأكبر بطليموس الثانى فيلاديفلوس (٣٠٨ ـ ٢٤٦ ق . م) صاحب الممتلكات الواسعة فى آسيا الصغرى.. أما الأراضى السورية والفلسطينية التى كانت قد منحت لكليوباترا منذ ثلاث سنوات فقد أصبح بطليموس فيلاديلفوس سيدا عليها بدلا منها مما يعنى أنها لم تعد ممتلكات فعلية لمصر تخضع لحكم كليوباترا ولكنها تدين بالولاء فقط للعرش البطلمى . لقد كانت لمصر البطلمية ولايات كثيرة هناك فى الماضى وهاهى كليوباترا تنجح فى إحياء هذا الوضع من جديد .

ولنلقى نظرة سريعة على عرش كليوباترا سيلينى بنت كليوباترا التى لم تتجاوز الست سنوات . فنجد أنها قد أعلنت ملكة على كورينيكى (= قورينة) التى كان جدها بطليموس أبيون الكورينى قد أورثها الرومان عام ٩٦ ق . م . وألحقت بجزيرة كريت . وعندما تنتقل الآن كورينيكى إلى كليوباترا سيلينى فإن كريت ـ فيما عدا بعض مدنها التى تركت حرة ـ قد آلت إليها أيضا وعادت إلى حالتها الأولى فى تبعيتها للبطالمة .

ولعرش بطليموس الخامس عشر قيصر (= قيصرون) أهمية خاصة إذ بينما أعلن أخوته غير الأشقاء ملوكا وملكات إكتسب هو لقب ملك الملوك . ولقد أخطأ بلوتارخوس عندما قال فى الفقرة التى نعلق عليها إن أنطونيوس قد خلع لقب ملك الملوك على كل من الاسكندر هيليوس وبطليموس فيلاديلفوس . وإنما الذى إشترك فى هذا مع كليوباترا هو قيصرون فقط . إلا أنهما على أية حال لم يكونا متساويين فى السلطة فكليوباترا لم ترسم صورة إبنها هذا ذى الثلاثة عشر عاما على عملاتها السكندرية ، كما أن أنطونيوس فى موكب النصر واحتفالات الهدايا أكد أنه أقل من أمه إذ أجلسه على عرش أقل إرتفاعاً من عرشها وعرشه هو شخصيا . ثم ينبغى ألا ننسى أن أنطونيوس قد أعطى كليوباترا دورا أكبر بكثير من مجرد « ملكة الملوك » فقد إعترف بقيصرون إبنا شرعيا ليوليوس قيصر . ولما كانت كالبورنيا هى زوجة هذا العاهل الراحل الرومانية الشرعية فإن ما كان يعنيه أنطونيوس هو الاعتراف بزواج كليوباترا ويوليوس قيصر المؤله كزواج مقدس بين آلهة تماما مثل زواجه هو نفسه بها . وكان هذا هو المخرج الوحيد الذى يمكن أن ينفذ منه أنطونيوس للاعتراف بقيصرون لأن القانون الرومانى لم يعترف بالزواج من إمرأتين فى وقت واحد . ومما لاشك فيه أن هذا الاعتراف يمثل ضربة عنيفة لقيصر أوكتاڤيانوس إبن قيصر بالتبنى الذى وجد منافسا خطيرا فى قيصرون المعلن الآن كوريث حقيقى وإبن شرعى .

وعلى وجه عملة فضية سكت رأس أنطونيوس مصحوبة بلقب « الامبراطور عضو

الائتلاف الثلاثى » (Antonios Autokrator Trion Andron) وعلى الوجه الآخر سكت صورة كليوباترا مع النقش التالى « الملكة كليوباترا الإلهة الأصغر » Basilissa) Cleopatra Thea Neotera) [٢٣] . ولقد سكت هذه العملة التى تحمل هذا النقش الاغريقى فى سوريا وعلى وجه التحديد فى أنطاكية ولا يمكن تأريخها فيما بعد عام ٣٣ ق . م . ومن ثم يرجح أنها سكت لكي تخلد موكب الانتصار واحتفالات الهدايا التى عقدت بالاسكندرية عام ٣٤ ق . م . والجدير بالذكر أن عبارة « الإلهة الأصغر » تشير أسطوريا إلى الإلهة الفرعونية نيفثيس (Nephthys) التى جاءت إلى الوجود بعد يوم واحد من مولد اختها إيزيس . ولقد حملت كليوباترا السابعة لقب «الإلهة الأصغر » تمييزا لها عن كليوباترا أخرى سابقة حملت لقب « الإلهة » وهى بنت بطليموس السادس فيلوميتور (١٨٦ / ١٨٣ ـ ١٤٥ ق . م .) التى تزوجت ثلاثة حكام متتالين من آل سيليوكوس وماتت فى عام ١٢١ ق . م . وكانت شخصية مشهورة ومؤثرة فى تاريخ سوريا . وكانت أول إمرأة بطلمية أو سيليوكية تسك صورتها على العملة الرسمية وتطلق على نفسها لقب « الإلهة » ومن ثم فإن العملة التى تحمل نقش « الملكة كليوباترا الإلهة الأصغر » إنما تدل بما لايدع مجالا للشك أن كليوباترا كانت تعتبر نفسها ليس فقط وريثة البطالمة وإنما أيضا وريثة الامبراطورية السيليوكية . ووجود صورة أنطونيوس ولقبه « الامبراطور عضو الائتلاف الثلاثى » على الوجه الآخر لنفس العملة يؤكد من جهة أخرى أن أنطونيوس كان يشاركها هذا الاعتقاد .

وهناك عملة رومانية رسمية سكها أنطونيوس من فئة الدينار (denarius)ولايعرف على وجه اليقين أين سكت هذه العملة وإن كان من المرجح أن أنطاكية المدينة السورية أيضا هى مصدرها الرئيسى ومنها إنتشرت بعد ذلك إلى أماكن كثيرة . وتخلد هذه العملة أيضا موكب الاحتفال بالنصر والهدايا وتحمل ضمن ما تحمل نقشا باللغة اللاتينية نصه « إلى كليوباترا ملكة الملوك (وملكة) أبنائها الملوك » Cleopatrae) Reginae Regum, Filiorum Regum) . وجدير بالذكر أن إمرأتين فقط فى

التاريخ الرومانى كله وحتى الفترة التى نتحدث عنها هما اللتان نالتا شرف سك صورتهما على العملة الرسمية . وهاتان المرأتان هما فولفيا وأوكتافيا زوجتا أنطونيوس الرومانيتان أى الشرعيتان ، ومع ذلك فإن إسم أى منهما لم يذكر صراحة على العملة . أما الآن فإنها إمرأة أجنبية – عشيقة فى عرف الرومان وليست زوجة شرعية – هى التى تظهر بصورتها وألقابها الملكية على عملة رومانية . لاشك أنها سابقة صعقت الرومانيين كما أذهلت علماء النقود أو المسكوكات الذين تعودوا على تقليدية العملات الرومانية وصورها . وتزداد الدهشة أكثر وأكثر إذا أخذنا بالرأى القائل أن هذه العملة سكت فى منجم أنطونيوس فى أناجنيا (Anagnia = أناجنى Anagni) بإيطاليا نفسها بل وفى سهل لاتيوم أى بالقرب من روما !

ويرى الكثيرون من المؤرخين كما يرى بلوتارخوس أن موكب النصر السكندرى وإحتفالات الهدايا والألقاب الملكية كانت نذير شؤم على أنطونيوس وكليوباترا ، وبعبارة أخرى كانت بداية النهاية أو مؤشر الفشل فى المعسكر الشرقى . ولاسيما إذا وضعت جنبا إلى جنب مع الخطوات الناجحة والصعود المستمر لنجم العالم الغربى قيصر أوكتاڤيانوس . ولعل الأحداث المتتابعة التى أعقبت موكب النصر والهدايا تؤكد هذه الرؤية ، ولكنه سيكون من الخطأ أن نعتبر هذا الموكب السكندرى السبب الرئيسى لتردى أنطونيوس وانهياره ، حقا أنه أثار سخط أعضاء مجلس الشيوخ وأفقده البقية الباقية من الرأى العام الرومانى ولاشك أن هذه الآثار الوخيمة التى تركها تصرف أنطونيوس فى الأوساط الرومانية رسخت أقدام أوكتاڤيانوس على طريق النصر . ولكن يبقى السؤال هل كان ذلك يغيب عن ذهن أنطونيوس عندما أقدم على إقامة الموكب وتقديم الهدايا والألقاب الملكية ؟ لاشك أنه قدر أن المكاسب ستكون أكبر من الخسائر على المدى البعيد على الأقل . ومن المؤكد أن الأحداث أثبتت خطأ تقديره ولكن هذا لايعنى أن كل شئ كان أسود اللون ، سئ الطالع فى المعسكر الشرقى .

٧ ـ أخطاء أنطونيوس

لقد جرت العادة بين معظم المؤرخين القدامى والمحدثين أن يركزوا كل إهتمامهم على أخطاء أنطونيوس وكليوباترا فى مقابل عبقرية أوكتاڤيانوس ومهارة قادته . ويعتقد معظم الكتاب الذين تعرضوا لهذا الموضوع بأنه كان لابد من أن ينتصر أوكتاڤيانوس فى النهاية على خصميه لأنه الأجدر بحكم العالم منهما . ونحن نرى فى هذه المعتقدات والآراء شيئا من الغرابة والسذاجة فى آن واحد وندلل على صحة رأينا بإفتراض بسيط يمكن تصوره وهو أنه لو إنعكست نتيجة معركة أكتيوم لصالح أنطونيوس وكليوباترا لردد المؤرخون والكتاب القدامى والمحدثون نفس المقولات التى طالما سمعناها منهم ولكن سيروونها هذه المرة فى وضع معكوس . فقد نسمع من يحدثنا عن الخطط العبقرية لأنطونيوس وكليوباترا فى مقابل غباء وسذاجة وأخطاء أوكتاڤيانوس ! هكذا التاريخ والمؤرخون بل والناس فى كل زمان ومكان بصفة عامة يعبدون النجاح والناجحين ، النصر والمنتصرين . ونحن هنا لا ندعو إلى عبادة الفشل والفاشلين أو الهزيمة والمهزومين وإنما نحاول إرساء قواعد النظرة الموضوعية إلى أبطال التاريخ . فليس كل مهزوم فى معركة أو معارك هو بالقطع إنسان مخطئ ينبغى أن ندينه أخلاقيا أو قانونيا . وقد تفيدنا هنا نظرة خاطفة على أبطال التراچيديا ولاسيما زعيمهم الأوحد « أوديب ملكا » . إن هذا البطل الذى قتل أباه وتزوج أمه قد فشل فى كل خطوة يخطوها وفى نهاية المطاف فقدكل شىء ثم إنتحرت أمه وفقأ هو عينيه ونفى نفسه من وطنه . لقد هزم هزيمة ساحقة ولايمكن مع ذلك أن ندينه بإسم قواعد الأخلاق والقوانين رغم أنه أدان نفسه عندما فقأ عينيه . والأهم من ذلك أن أوديب المهزوم يخرج من أحداث مسرحية سوفوكليس الخالدة بطلا مقدسا يكاد يصل إلى مرتبة الألوهية . يكفيه من الصراع شرف المحاولة والتحدى ، محاولة الوصول إلى الحقيقة وتحدى كل الظروف المعاكسة والأقدارالخفية . والسؤال الذى يتبادر إلى أذهاننا هو هل كان أنطونيوس وكليوباترا يسعيان إلى تحقيق شئ نبيل ؟ هل كانت لديهما خطط للبناء والتعمير ؟ هذا ما سنجيب عليه فى الصفحات التالية .

إن أهم خطأ يلصقه بلوتارخوس بأنطونيوس هو أنه وقع فى حب كليوباترا فهذا هو الشر الوبيل الذى أصابه ، إنه فى رأيه منبع كل الشرور والأخطاء التى تردى فيها أنطونيوس . يحكى بلوتارخوس أنه بعد أن أرسل أنطونيوس كليوباترا إلى مصر ورحل هو عن طريق بلاد العرب وأرمينياإلى حيث تتجمع قوات حلفائه الملوك « وعلى الرغم من أن إستعداده وقوته كانت بمثل هذه الصورة التى أرعبت حتى الهنود فيما وراء باكتيريا وجعلت كل آسيا ترتجف خوفا إلا أن كل ذلك أضحى بلا فائدة بالنسبة لأنطونيوس بسبب كليوباترا . لقد كان شغوفا لأن يقضى الشتاء معها إلى درجة أنه بدأ الحرب قبل أن يحين وقتها المناسب مما جعله يدير كل شئ بإرتباك كما أنه لم يكن سيد قدراته ولكنه كان كمن وقع تحت رحمة بعض العقاقير السحرية (pharmaka) أو الطقوس السحرية فصار يحملق هنا وهناك باحثا عنها (أى كليوباترا) وفكره مشغول بعودته السريعة إليها أكثر من إنشغاله بملاقاة العدو وهزيمته » (XXXVII 4) .

وفى منتصف صيف عام ٣٥ ق . م . مات سكستوس بومبى مما أتاح فرصة ثمينة لأنطونيوس إذ كان بوسعه أن يسارع إما إلى بارثيا لكى يواصل حربه هناك أو إلى روما لكي يدعم موقفه ويعطى لأعوانه ما يمكنهم من الدفاع عنه ولاسيما فى أوساط مجلس الشيوخ . وهذا بدوره كان سيمكنه من جمع الجنود من ايطاليا وتوفير الظروف الملائمة لاستقرار جنوده القدامى هناك . نعم كانت مثل هذه الزيارة لروما كفيلة بتحقيق المعجزات وربما كانت ستنتهى بتوزيع عادل للثروات والسلطات بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس . ويقال إن أنطونيوس لم يذهب إلى روما لانشغاله بالاستعداد للجولة الثانية فى بارثيا وربما كان يتحاشى الجلوس إلى أوكتاڤيانوس خشية أن تنكشف جميع أوراقه . لكن السبب الحقيقى هو الحب ، هو كليوباترا التى لم تكن لتدعه يفلت من يديها . وبعيدا عن الدعاية الأوكتاڤيانية المضادة بأن كليوباترا أغرقته فى أحضانها وفى غمار الملذات والترف فإنها دون شك كانت حريصة على ألا يذهب إلى روما حيث الحياة السياسية النشطة وحيث تعيش أوكتاڤيا زوجة أنطونيوس الشرعية . ولم تكن

كليوباترا قد نست بعد أنه منذ خمس سنوات وبعد أن قضى أنطونيوس معها شتاء كاملا بالاسكندرية عاد إلى ايطاليا ولم يرحل عنها إلا متزوجا بأوكتافيا ومقيدا بكثير من الالتزامات والاتفاقيات السياسية والعسكرية . فهناك إذن خطر حقيقى من تكرار زيارة أنطونيوس إلى روما فقد يخضع للضغوط الاجتماعية ومتطلبات الحياة السياسية والمصلحة القومية ولنزعة الكسل الكامنة فيه فيستقر فى بيته الرومانى مع أسرته ليقوم من جديد بواجبات رب البيت (pater familias) كرجل رومانى أصيل . وبالقطع كان هذا السلوك سيلاقى كل ترحيب فى روما وكانت كليوباترا ستفقده للأبد .

« ولكن الشر الوبيل الذى نام وقتا طويلا أى حبه المخبول بكليوباترا الذى بدى أنه قد أخلد للسكينة وخمد سحره لاعتبارات عقلانية أفضل (beltiosi logismois) قد توهج مرة أخرى وعاد إليه عنفوانه بمجرد أن إقترب أنطونيوس من سوريا . وفى النهاية ومثل حيوان الروح العنيد الذى لايمكن السيطرة عليه والذى يتحدث عنه أفلاطون[٢٤] إزدرى كل الأشياء الطيبة والمنقذة وأرسل فونتيوس كابيتو لكى يحضر كليوباترا إلى سوريا . وعندما أتت قدم إليها هدية تعد إضافة ليست بالهينة إلى ممتلكاتها وهى فينيقيا وكويلى سوريا وقبرص وجزء كبيراً من كيليكيا والجزء الذى ينتج البلسم من بلاد اليهود وكل أجزاء بلاد العرب النبطية (Nabataion) التى تنحدر نحو البحر الخارجى . ولقد أزعجت هذه الهدايا الرومان بصفة خاصة . . . ولقد زاد من الفضيحة أنه إعترف بولديه منها فسمى الأول الاسكندر والثانية كليوباترا كما أعطى إسم شهرة للأول هيليوس (الشمس) والثانية (القمر) » (XXXVI 1-3) .

وكانت الشمس والقمر لدى إغريقى العصر الهيللينستى توأمين يعبدان كرفيقين لربة النصر « نيكى » (Nike) [٢٥] . ويلقى إختيار كليوباترا لقب الشمس « هيليوس » (Helios) لإبنها ضوءاً باهرا على مراميها السياسية وأهدافها الدعائية للتأثير على شعوب الشرق الأوسط . ففى العصر الهيللينستى ساد إتجاه يرى أن جميع الآلهة

التقليديين والمعروفين منذ القدم لايمثلون سوى مظاهر متعددة لإله واحد عالمى هو الوحيد القادر على إحتلال هذا المركز وإقناع البشر بسطوته وهيمنته وهذا الإله هو « الشمس » (Helios). والذى يرجع إلى نصوص الأدب الاغريقى الكلاسيكى سيجد أن قرص الشمس أو عين السماء تحتل مكانة خاصة فى المعتقد الدينى . وفى الجيل السابق على عصر كليوباترا أعلن الفيلسوف الرواقى بوسيدونيوس السورى (حوالى ١٣٥ ق . م ـ ٥١ ق . م .) أن الشمس هى قلب العالم المتقد وضوؤه الواعى[٢٦] . ولما كانت الشمس إذن هى الإله العادل أو هى عين العدالة السماوية والإله الأعلى الذى يوزع نوره على العالم كله بالتساوى وهو الذى يشع فى الحكام الأرضيين الحكمة والتبصر . فقد صار الحكام فى العصر الهيللينستى آلهة شمسيين ظاهرين على الأرض أو بعبارة أخرى التجسيد الحى للشمس الإله الأكبر العادل الخير والبصير المهيمن . ولم تجد مثل هذه الأفكار الهيللينستية قبولا أرحب مما وجدت على أرض وادى النيل مهد الحضارة الفرعونية التى إحتضنت عبادة الشمس فى هيليوبوليس منذ الألف الثالثة قبل الميلاد . وكان الإله رع هو أهم وأبقى إله شمسى فى مصر حتى أن الملك الفرعونى كان يوصف بأنه إبنه . ومنذ منتصف الألف الثانية قبل الميلاد أصبح الملك الفرعونى هو الشمس كمـــا أن عبادة الشمس هيمنت على بقية الطقوس الفرعونية . فلا غرو إذن أن تمزج مصر البطلمية بين الأفكار الهيللينستية المستحدثة والمعتقدات الفرعونية القديمة . ولقد سار هذا المزج بصورة شبه طبيعية فأسطورة إيزيس وأوزيريس التى ربط الحكام البطلميون أنفسهم بها إصطبغت بالعقيدة الشمسية فإعتقد الناس أن هيليوس من نسل إيزيس وإرتدى عباد هذه الربة إبان احتفالات بعثها السرية أردية الشمس . ولا أدل على حرص البطالمة الشديد على ربط أنفسهم بالشمس من عملات بطليموس الثالث الخير (Euergetes ٢٨٨ / ٢٨٠ ـ ٢٢١ ق . م) فهى تحمل صورة لهذا العاهل متوجا بأشعة الشمس على أحد وجهيها وعلى الوجه الآخر يظهر قرن الكثرة (Cornucopia) محوطا بتاج شمسى مماثل .[٢٧]

والأهم من ذلك كله أن شعوب الشرق الهيللينستى ربطوا بين حكم « الشمس » والعصر الذهبى الموعود أو عصر الوفاق (Homonoia) المرتقب . فهذه فكرة تطلعية وأمل رومانسى حالم شاع فى أدب العصر الهيللينستى . ولقد إستغلت السلطات الحاكمة هذا الحلم الجماهيرى لتدعيم مركزها ببث الدعاية عن إقتراب العصر الذهبى الذى سيجلب السلام والرخاء لحوض البحر الأبيض المتوسط . فلم تكن روما مثلا بعيدة عن هذه التيارات الفكرية فتأسست فيها عبادة الإله « الشمس » (Sol) الذى سكت رأسه على عملات ظهرت مؤخرا . وها هو أوكتاڤيانوس يحاول أن يستغل هذه الفكرة لصالحه بإتخاذه أبوللون راعية وحامية له . فأبوللون فـــى المعتقدات الاغريقية الرومانية الدينية هـــو « فويبوس » إله الضوء والنور (Phoebos) أى « الشمس » (Helios) . أما أنطونيوس الذى إهتم كذلك بالأمل الذى داعب شعوب تلك الفترة فى السلام والوفاق فقد رسم أشعة الشمس حـــول رأســه على عملاته التى سكت عقب إنتصار فيليبى فى عام ٤٢ ق . م . وهـــا هـــو الآن يعيد الكرة فيطلق عـــلى إبنه الاســكندر الأكبر لـقب هيليوس (الشمس) رمز العصر الذهبى الذى سيرسى دعائمه أنطونيوس وكليوباترا .

وإذا علمنا أن ملك البارثيين ـ الذين سيدمرهم أنطونيوس ـ كان يطلق على نفسه لقب « أخو الشمس والقمر » فإن إطلاق لقب « الشمس » على إبن أنطونيوس يكتسب مغزى جديدا ودلالة خاصة . فهذا اللقب يشير إلى أن ملك البارثيين القادم هو هذا الإبن أى الاسكندر هيليوس (Alexandros Helios) فالاسم الشخصى الاسكندر يذكرنا بالاسكندر الأكبر قاهر الفرس أسلاف البارثيين ، واللقب هيليوس يأتى بمثابة الإعلان عن تصميم أنطونيوس وكليوباترا على إخضاع بارثيا وضمها إلى ممتلكاتهما .

ولقد شجع الموقف داخل بارثيا نفسها أنطونيوس ، لأن ملكهم أوروديس الأول (Orodes 1) وقد إنتابته حالة من اليأس إثر مقتل إبنه باكوروس فى معركة له ضد الرومان عام ٣٨ ق . م . تنحى عن الحكم بمحض إرادته . ولكى يؤكد إبنه وخليفته

فرآتيس الرابع (Phraates IV) حقه فى الجلوس على العرش قتل أباه وثلاثين من أخوته . وفى أثناء الإضطراب الذى نجم عن هذه المذبحة هرب واحد من أكفأ قادة البارثيين وهو مونايسيس إلى أنطونيوس عام ٣٧ ق . م . مصطحبا عددا لابأس به من النبلاء . ولما كان أنطونيوس يتبع سياسة تقضى بمنح أراضى شاسعة - حتى ولوكانت من الممتلكات الرومانية - للملوك أو الأمراء الذين يعلنون تبعيتهم لروما فإنه قد وهب مونايسيس هذا جزءاً كبيراً من ولاية سوريا الرومانية إمتد ما بين الفرات ونهر أورونتيس (Orontes) وهو نهر العاصى فى الوقت الحالى . ويبدو أن أنطونيوس قد وعد مونايسيس أيضا أنه بمجرد سقوط بارثيا سيجلسه على عرشها . وشاع القول بعد ذلك أن الاسكندر هيليوس إبن أنطونيوس والذى لم يتعد الثالثة بعد من عمره هو الذى سيخلف مونايسيس على عرش بارثيا وأن تفاهما قد تم بهذا المعنى .

ولقد إطلعنا على المخاطر الكبرى التى تعرض لها أنطونيوس أثناء الحرب البارثية ولكننا يمكن أن نتفهم سر إصراره على تحقيق النصر بأى ثمن . لقد كانت هذه الحرب فرصة أنطونيوس الذهبية لكى يثبت أنه الخليفة الحقيقى ليوليوس قيصر . فمن المعروف أن الأخير وقبل إغتياله كان قد دبر خطة كبيرة للإنتقام من الهزيمة الساحقة والمشينة للجيوش الرومانية بقيادة كراسوس على أيدى البارثيين فى كارهاى عـام ٥٣ ق . م . أضف إلى ذلك أن المجد العسكرى هو بصفة عامة المطمع الأساسى للقادة الرومانيين كما أنه الطابع العام للحضارة الرومانية ككل . ومن ثم كان أنطونيوس يطمع فى التفوق على غريمه أوكتافيانوس الذى كان من ناحيته يواصل بناء صـرح مجـده العسكرى والسياسى . ومن السهل علينا تفسير تحمس كليوباترا الشديد لخطط أنطونيوس ، فهى ملكة وضعت نصب عينيها هدفا رئيسيا هو بكلمة واحدة التوسع . لقد كانت لها خطتها الخاصة بإعادة الإمبراطورية البطلمية إلى سابق عهدها وحدودها القديمة . ولذلك برزت بارثيا عدوا لدودا يقف فى طريق المجد أمام طموحات أنطونيوس وكليوباترا . وكانت كليوباترا ترى أن إنتصار أنطونيوس على البارثيين سيخفف من أعباء مصر الاقتصادية . ولا أدل على تحمس كليوباترا الحار واهتمامها الشخصى

بالحرب البارثية من أنها تعلمت ضمن ما تعلمت من لغات الشعوب لغة البارثيين ، بل وزادت على ذلك بتعلم اللغة الميدية وهى لغة إيرانية أخرى قديمة . لقد علقت كليوباترا كل آمالها فى المستقبل على أنطونيوس ولقد خسر أنطونيوس الحرب وأكد إنسحابه القهقرى عدم القدرة على قهر البارثيين فى الوقت الحاضر . ولقد تأجل ذلك بالفعل إلى قرن ونصف من الزمان . وهكذا فشل أنطونيوس فى أن يكون قائدا عسكريا من طراز الاسكندر الأكبر ويوليوس قيصر . وبالطبع كان فشل أنطونيوس ضربة عنيفة ونكسة خطيرة لأطماع كليوباترا .

وبعد ما عاد أنطونيوس أدراجه إلى الوراء « وبينما كان يسرع فى جو شتوى قارس البرودة وعواصف ثلجية مستمرة ... نزل هو بنفسه مع صحبة قليلة الأفراد إلى البحر. وفى مكان صغير بين بيروت وصيدا يحمل إسم «القرية البيضاء » (Leuke Kome) إنتظر مجئ كليوباترا ونظرا لأنها تأخرت فلقدإنطوى على نفسه فى ضيق شديد وأسلم نفسه للشراب والسكر ، وكان لايستطيع أن يستمر طويلا على المائدة ، وكان بين الفينة والأخرى ينهض أو يقفز لينظر هنا وهناك حتى وصلت إلى الميناء وقد أحضرت معها الكثير من الملابس والنقود والجنود . وهناك على أية حال من يقولون إنه أخذ الملابس من كليوباترا والنقود من أمواله الخاصة ووزعها على أنها هى كليوباترا التى منحتها لهم » (LI 1-2) .

وعلق مايكل جرانت على هذه الرواية فيقول إنه عندما وصلت بقايا جيش أنطونيوس إلى قواعدها فى سوريا بدأت تتسع دائرة الإتهامات والإنقسامات المضادة داخل معسكر أنطونيوس حتى أن الأخير ورفيقته كليوباترا لم ينجوا منها . لقد إتهم أنطونيوس بأنه لم يسمح لقواته المنهكة بأن تقضى الشتاء فى أرمينيا وأنه تعجل العودة لكى يتسنى له قضاء الشتاء مع كليوباترا التى لم يطق فراقها[٢٨] . ويدعم أصحاب هذه الإتهامات حججهم بما حدث فعلا ، ذلك أن أنطونيوس بالفعل أرسل على الفور تعليمات بأن تبحر كليوباترا من مصر إلى ساحل فينيقيا . وإستبق هو جيشه إلى هناك

حيث أقام فى « القرية البيضاء » وهو مكان هادئ يقع بعيدا عن المدن الكبيرة مما يوحى بأن أنطونيوس كان يتوقع أن تحتل القوات البارثية هذه المدن . ولعل أنطونيوس كما يعتقد مايكل جرانت لم يكن بحاجة إلى أموالها لدفع أجور الجنود والمؤن الأخرى ولاسيما الملابس . ومن الملاحظ أن كليوباترا تلكأت فى الذهاب إلى « القرية البيضاء » حتى يناير من عام ٣٥ ق . م . على الأرجح . وقد أشاع أصحاب الإتهامات المضادة لأنطونيوس أن تلكؤ الملكة المصرية ينهض دليلا على عدم موافقتها على الحرب . وأشاعوا أيضا أنها عندما حضرت لم تحمل نقودا مما إضطر أنطونيوس إلى توزيع الرواتب من جيبه الخاص زاعما أنها من خزائن كليوباترا . ومن الواضح أن بلوتارخوس يردد هذه الفرية المختلقة لأن الحقيقة التى يمكن إستخلاصها من واقع الأمور هى أن كليوباترا تلكأت لتتمكن من جمع أكبر قدر ممكن من المعونات . حقا أن أنطونيوس قد خيب آمالها وفشل فى تحقيق أحلامها ولكن مصلحتها تقضى بأن تواصل تحالفها معه . ومن ثم كان الوقوف إلى جانبه فى محنته أمرا لا مفر منه بالنسبة لها . ومن غير أنطونيوس يمكن أن يحقق لها طموحاتها فى المستقبل ؟ بل إنه هو الوحيد الذى يمكن أن يساعدها فى الإبقاء على ما نجحت فى الحصول عليه من ممتلكات . وهناك سبب آخر وراء تأخر كليوباترا وهو أنها كانت حاملا بطفلها الرابع (الثالث من أنطونيوس) الذى سيحمل بعد ولادته إسم بطليموس فيلاديلفوس وهو إسم بطليموس الثانى الذى كان على رأس الدولة البطلمية إبان قمة إزدهارها وتوسعها منذ حوالى مائتين وخمسين عاماً . ويشكل إختيار هذا الإسم دليلا آخر على مطامع كليوباترا ليس فقط فى الاحتفاظ بما حصلت عليه من الأراضى بل وفى مزيد من التوسع . حقا أن الفشل قد أصاب خطة أنطونيوس الكبرى ولكن كليوباترا بالوقوف إلى جانبه وبمده بأكبر مساعدة ممكنة تعمل على إحياء الأمل الطاغى فى نفسها .

وجدير بالذكر أن أوكتاڤيانوس كان يهادن أنطونيوس فى تلك الآونة مما جعله لايستغل هزيمة أنطونيوس أمام البارثيين كمادة دعائية مضادة ، بل على النقيض من ذلك فإنه قد أذاع أنباء المعارك على أنها إنتصار محقق . وقد أرسل أنطونيوس نفسه

الرسل إلى روما لكى يعلنوا نبأ هذه الانتصارات الوهمية . كما أنه سك عملة تخلد هذا الإنجاز المزعوم . وبإيعاز من أوكتاڤيانوس نفسه أقامت السلطات الرومانية طقوس الشكر والعرفان للآلهة التى كانت وراء النصر . وكان أوكتاڤيانوس يسعى بهذه المناورة السياسية إلى تحقيق عدة أهداف . فأنطونيوس الذى كان يصر على حقه فى جمع الجنود من إيطاليا وإستقرار جنوده القدامى بها قد فقد بإعلان هذا النصر المزعوم فى روما أية حجة فى الإصرار على هذه المطالب . فعليه من الآن فصاعدا أن يستغل هذه الانتصارات الضخمة التى يزعمها ليجمع الجنود ويقيم المستوطنات لمحاربيه القدامى خارج إيطاليا . وأكثر من ذلك فإن أوكتاڤيانوس قد أوعز إلى مجلس الشيوخ بإتخاذ قرار يكرم قطبى الإئتلاف الثلاثى أى أنطونيوس وأوكتاڤيانوس نفسه - بعد أن عزل الأخير ليبيدوس - ويسمح بإقامة تمثال لكل منهما فى السوق الرومانية ومعبد الوفاق (Concordia). وتضمن قرار التكريم كذلك أن تقام الولائم فى هذا المعبد على أن يصطحب كل من القطبين زوجته وأطفاله . وتعتبر الإشارة إلى الزوجة والأطفال فى قرار مجلس الشيوخ السهم الأول الذى أطلقه أوكتاڤيانوس عن طريق مجلس الشيوخ مفتتحا سلسلة الهجمات الإعلامية التى شنها فيما بعد على أنطونيوس . فهى محاولة لتعبئة الرأى العام الرومانى من أجل الضغط على أنطونيوس لكى يترك كليوباترا ويعود إلى الحظيرة الرومانية وإلى أوكتاڤيا زوجته الشرعية . وضع أوكتاڤيانوس فى حسبانه أنه فى حالة فشل الرأى العام الرومانى فى الوصول إلى هذه النتيجة المرجوة فإنه سيصيب هدفه الأصلى وهو إظهار عربدة أنطونيوس فى الشرق مع عشيقته كليوباترا. فمنذ ربيع عام ٣٥ ق . م . أصبحت الاسكندرية مقر أنطونيوس الشتوى وأنطاكية مقره الصيفى وكليوباترا ظله الذى يلازمه أينما حطت رحاله .

وربما كان أكبر خطأ وقع فيه أنطونيوس أنه إنتظر حتى وقع هجوم أوكتاڤيانوس على بلاد الاغريق عام ٣١ ق . م حيث دارت معركة أكتيوم . وكان أحرى به أن يأخذ هو زمام المبادرة ويوجه الضربة الأولى بالهجوم على إيطاليا عام ٣٢ ق . م . ولقد ساد الخوف فعلا داخل إيطاليا من أن يحدث مثل هذا الهجوم . فهذا ما يفهم مما يقوله لنا

هوراتيوس[٢٩] . ولعل من بين الأسباب التى جعلت أنطونيوس يعزف عن إتخاذ هذه الخطوة إدراكه لصعوبة الإستيلاء على مداخل إيطاليا الجنوبية فى برنديسيوم وتارنتم. ولكن الشئ المؤكد فى هذا الصدد هو أن أهم عائق وقف فى وجه تنفيذ هذه الخطة هو نفس وجود كليوباترا معه . فلو شاركته الحملة على إيطاليا لاستشاط الرومان غضبا وحقدا ضدهما معا مما سيجعل أمر دخول إيطاليا محالا ، وحتى لو دخلاها عنوة لما تمكنا من السيطرة على الحكم فيها . أما أن يترك أنطونيوس كليوباترا ليذهب بمفرده إلى إيطاليا فكان أيضا حلا لاتقبل به كليوباترا ولايقدر عليه أنطونيوس . لقد كان الرأى العام الرومانى معبأ ضد أنطونيوس وكليوباترا مما أتاح الفرصة لأوكتاڤيانوس لكى يحصل على تصويت بإعلان الحرب ضد كليوباترا . وبسحب الحكم من أنطونيوس الـذى كان قـــد سلمه لإمرأة . وهنا أيضا أعلن أوكتاڤيانوس أن غريمــه «أنطونيوس وقع تحت تأثير العقاقير السحرية (pharmaka) وأنه لم يعد يسيطر على نفسه وأن الرومان يحاربون مارديون الخصى و بوثينوس وإيراس الوصيفة الماشطة لكليوباترا وخارميون الذين على أيديهم تدار أعظم مهام الدولة » (LX I) .

٨ ـ أنطونيوس بين ديونيسوس وهرقل

ومـــع ذلك فكان أنطونيوس إلى وقت قريب بالنسبة للرومان « رجل الائتلاف الثلاثى » الذى عهد إليه بإعادة بناء الجمهورية . وكان أنطونيوس نفسه حريصا على مواصلة حمل هذا اللقب وظل يسكه على عملته (Triumvir) . فبهذا اللقب كان قائدا أعلى (imperator) للجيوش الرومانية فى الشرق ، وبهذا اللقب منح الألقاب الملكية والهدايا لكليوباترا وأبنائها . أما شعوب الشرق فقد رأت فــى أنطونيوس ديونيسوس ـ أوزيريس الجديد . وكان لربط أنطونيوس بديونيسوس مغزى سياسى ودعائى كبير لأن

هذا الإله يرمز للفتوحات فى الشرق . وجدير بالذكر فى هذا الصدد أن مدينة روما نفسها لم تعترف حتى ذلك الحين بتأليه الأحياء مع أن بعض القادة الرومان بما فيهم بومبى الأكبر ويوليوس قيصر لم يعترضوا على تأليه شعوب الشرق لهم . ولقد سبق واحتفل بومبى الأكبر بانتصاراته الشرقية فى موكب نصر إرتدى فيه كل رموز هذا الإله ديونيسوس . أما أنطونيوس القائد الروماني الذى تمتع بأكبر نفوذ فى الشرق منذ الاسكندر الأكبر فقد كان طبيعيا أن يتشبه بديونيسوس . إذ كان عليه أن يواجه أوكتاڤيانوس إبن المؤله يوليوس قيصر بأن يجعل نفسه إلهاً وليس فقط إبن إله . وبالفعل حملت نقوش له فى إفيسوس لقب « الإله الظاهر » بن آريس وأفروديتى (أومارس وڤينوس) ومنقذ كل البشرية[٣٠] .

يقول بلوتارخوس فى هذا الصدد « عندما دخل أنطونيوس مدينة إفيسوس إرتدت النساء ثياب عابدات باكخوس وإرتدى الرجال والصبية ثياب الساتيروى وبان وساروا أمامه وقد ملئت المدينة بأغصان الكروم والثيرسوس (صولجان ملفوف بأعواد الكرمة) والقيثارات والمزامير والفلوت . وحيا الناس أنطونيوس على أنــه « ديونيسوس واهب المتعة » (meilichios) والمحسن (أو صاحب الأفضال charidotos) . فلقد كان كذلك دون شك بالنسبة للبعض ولكــنه بالنسبة للأغلبية فــقد كان ديونيسوس آكل اللحم نيئا (omestes) المتوحش (agrionios) لأنه أخذ الثروات من رجال نبلاء ووهبها للمتملقين والأوغاد » (XXIV 3) . ولما كانت أسرة البطالمة تزعم أنها من سلالة ديونيسوس فلقد طارت الشائعات بأن إستقبال أنطونيوس فى إفيسوس على أنه ديونيسوس الجديد كان تدبيرا مبيتا من البلاط البطلمى بالاسكندرية .

وعندما إلتقى أنطونيوس لأول مرة بكليوباترا فى مدينة طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس ، وهو اللقاء الذى سنتحدث عنه طويلا فى ثنايا تناولنا لشخصية كليوباترا بالتفصيل فإن هذا اللقاء الذى إنتهى بالعشق الأبدى لم يشكل مع ذلك زواجا بالمفهوم

الأرضى لدى بنى البشر . لقد إعتبر زواجا مقدسا بين إلهين عظيمين ، وهو أمر كان جد مقبول لدى المصريين بل ولدى كل شعوب الشرق بصفة عامة . ولقد إعتبر الناس أن ديونيسوس الاغريقى هو فى الأصل أوزيريس المصرى . بالمثل كانت أفروديتى هى أخت وزوجة أوزيريس ـ ديونيسوس أى بعبارة أخرى كانت أفروديتى هى فى الأصل إيزيس المصرية . وهكذا فإن كليوباترا التى كانت تعتبر التجسيد الحى لإيزيس على الأرض أو إيزيس الجديدة أصبح من السهل أن تعتبر أيضا أفروديتى الأرضية . لقد تجسدت الربة إيزيس على الأرض فى صورة كليوباترا التى تبحث عن أوزيريس فى شخص يوليوس قيصر فلما مات الأخير كان عليها أن تبحث عن أوزيريس جديد فوجدته فى شخص أنطونيوس ـ ديونيسوس الجديد . ولقد استوعب أهل طرسوس كل تلك المفاهيم الدينية لأن عبادة إيزيس و أوزيريس كانت مألوفة تماما . وفى روما نفسها كانت قد تألفت جماعة من عباد إيزيس منذ أربعين سنة خلت . ولكن السلطات الرومانية لم تنظر إلى هذه الجماعة وطقوسها بعين الإرتياح فهدمت معابدها ومذابحها فوق الكابيتول عام ٨٥ ق . م . وصدر أمر آخر فى عام ٥٠ ق . م . بهدم المعابد التى أعيد تشييدها حديثا لإيزيس وسرابيس . ومما يذكر أن عمال الهدم ترددوا طويلا ولم يشرعوا فى تنفيذ الأمر بالهدم إلا بعد أن رأوا أحد القنصلين الرومانيين يخلع عباءته ويفتتح عملية الهدم بنفسه ! ولكن الموقف تغير بعد موت يوليوس قيصر إذ كان من بين أول الأعمال التى قام بها رجال الإئتلاف الثلاثى عام ٤٣ ق . م . هو بناء معبد جديد لهؤلاء الآلهة المصريين الذين لم يعد بالإمكان مقاومتهم (٣١) . ومن ثم فإن أنطونيوس أبرز رجال الإئتلاف الثلاثى قد جاء إلى طرسوس تسبقه سمعته الطيبة فى الشرق كمؤيد قوى لإيزيس وحامى عبادتها فى قلب روما نفسها . ثم دعم أنطونيوس موقفه هذا بالعناية الفائقة التى صبها على التجسيد الحى أو الصورة الأرضية الجديدة لإيزيس أى كليوباترا .

وفى خريف عام ٣٤ ق . م . عندما أقام أنطونيوس موكب نصره بالاسكندرية كما

سبق أن ذكرنا فإن هذا الموكب قد أخذ طابعا دينيا أعطاه أبعادا جديدة غير تلك التى سبق أن تناولناها . فبعد حوالى نصف قرن من إقامة هذا الموكب عاش المؤرخ فيلليوس باتيركولوس وهو الذى يصف لنا هذا الموكب ويوضح لنا الصبغة الدينية التى سادت مراسيمه . فلقد أعطى أنطونيوس الأوامر بأن يطلق عليه لقب « الأب الجديد المحرر » (Novus Liber Pater) أى ديونيسوس . وفى هذا الموكب توج أنطونيوس رأسه فعلا بإكليل اللبلاب (thyrsus) وإرتدى رداءاً فى صفرة الذهب وأمسك بيده الصولجان المقدس وإنتعل الحذاء العالى (cothurnus) واعتلى العربة الباكخية[٣٢] . وهكذا قاد أنطونيوس موكب إنتصاره فى شوارع الاسكندرية ممثلا دور ديونيسوس أكبر آلهة العالم الهيللينستى تعبيرا عن المرح والتحرر والخلاص بل والفتوحات الضخمة ولاسيما فى الشرق . وهكذا أحيا أنطونيوس فى قلب الامبراطورية البطلمية معتقدات يحبها البطلميون وتألفها شعوب الشرق وتعمل كليوباترا جاهدة على ترسيخها . وكل ذلك كان كفيلا بأن يزعج أهل روما ويقض مضجعهم ولاسيما عندما علموا بأن كليوباترا قد تلقت فى هذا الموكب نفسه التحية كإيزيس – أفرديتى كما حملت فى هذا الموكب أيضا صور وتماثيل لأنطونيوس على أنه أوزيريس – ديونيسوس مما أتاح لكليوباترا الفرصة لأن تقيم له معبدا[٣٣] .

ويروى بلوتارخوس أنه فى الليلة السابقة لمعركة الاسكندرية الفاصلة وقعت الحادثة التالية « يقال إنه عندما إنتصفت هذه الليلة تقريبا وكانت المدينة فى سكون ووجوم بسبب الخوف والترقب لما سيقع سمعت بعض الأصوات الموسيقية الصادرة من كل أنواع الآلات دفعة واحدة ، وسمع صراخ حشد من الناس مصحوبا بصيحات العربدة الباكخية (euasmoi) وقفزات ساتيرية كما لو كانت فرقة من المعربدين أتباع باكخوس (thiasos) ترحل عن المدينة فى ضجة كبيرة متخذة طريقها من وسط المدينة فى إتجاه البوابة الخارجية التى تواجه الأعداء والتى عندها أصبحت الضجة أكثر صخبا وعندئذ إنطلقت خارجة . وبدى للذين تدبروا أمر هذه العلامة (semeion) أن الإله

الذى كان أنطونيوس يتشبه به بوجه خاص وكان يربط نفسه به (أى ديونيسوس) قد هجره »[٣٤] (LXXV 3-4) . ولقد رويت فى العالم القديم أساطير كثيرة مماثلة عن آلهة هجروا مدنا على وشك السقوط فى أيدى الأعداء ، فهكذا فعل الآلهة عندما سقطت طروادة على سبيل المثال .

وفى حين راق للشرقيين دائما أن يلقبوا أنطونيوس « ديونيسوس الجديد » فإن أنطونيوس نفسه كان يسر أحيانا بأن يقرن نفسه بهيراكليس (هرقل) بطل الأبطال الاغريقى . بل إنه إدعى أنه من من نسل إبن هيراكليس الأسطورى أنطيون (Anteon) وهو النسب الذى إدعاه البطالمة أيضا . ومـا كان ذلك ليفوت بلوتارخوس فهـــو القائل « كان لأنطونيوس وقار المنظر النبيل ولحية حسنة الشكل وجبهة عريضة وأنف معقوف وهى صفات كان يعتقد بأنها تنم عن الرجولة التى تميزت بها صـــور وتماثيل هيراكليس . وكانت رواية قديمة فحواها أن أفراد عائلة أنطونيوس من نسل هيراكليس وبالتحديد من نسل أنطيون أحد أبناء هذا البطل . ولقد رأى أنطونيوس أن يؤكد هذه الرواية بهيئته وملبسه وكما ذكرنا توا . فعندما يكون على وشك الظهور أمام جمهرة من الناس بصفة خاصة يلبس الرداء «الخيتون» (chiton) الذى يغطى جسمه حتى فخذيه ويمتشق سيفا طويلا (sagos) وتلفه عباءة كبيرة خشنة من الجلد تتدلى على جانبيه » . (IV 1-2)

ويربط بلوتارخوس بين أنطونيوس وهيراكليس من ناحية مغامراته النسائية العديدة ولاسيما عشقه لكليوباترا وإنجابه منها فيقول منتقدا أنطونيوس « ولأنه كان على أية حال ماهرا فى التفاخر بأعماله المشينة فقد تعود أن يقول إن عظمة إمبراطورية الرومان (principatus = hegemonia) تظهر لا عـن طريق ما يأخذونه بل عن طريق ما يعطونه . وأن الأسر النبيلة قد إتسعت بإنجاب كثير من الملوك وترك الخلفاء . وفى هذا المجال قال إن جده كان من نسل هرقل الذى لم يحصر خلافته فى

رحم واحد . . . ولكنه أطلق العنان لطبيعته وترك خلفه البذور والأسس لكثير من الأسر » (XXXVI 3-4) . ولاشك أن بلوتارخوس يسخر هنا من أنطونيوس بسبب الهبات التى منحها لكيلوباترا وأبنائها الذين إعترف بهم .

ويقارن بلوتارخوس شخصية أنطونيوس بديميتريوس فيقول « كان الإثنان يتخطيان الحدود (hybristai) فى التمرغ فى الرخاء والرفاهية والمتعة . ولكن لا يمكن أن يزعم أحد أن ديميتريوس برغم ملذاته ومغامراته الغرامية قد ترك وقت العمل يفلت منه . نعم لقد إنغمس فى ملذاته ولكن فقط عندما كان لديه متسع من الوقت ولكنه عندما كان يستعد للحرب لم يخرج لها بسيف زينه لباب الكرمة وخوذة غمست فى عطر المر . ولم ينطلق إلى أرض المعارك من ركن النساء أملس الجلد متورد الخدين . وإنما كان يعطل ويوقف حفلات العربدة والمجون التى تقام تحت رعاية باكخوس ويصبح على حد قول يوريبيديس « خادم آريس غير المقدس » . ولم يفقد شيئا بسبب تراخيه أو ملذاته. أما أنطونيوس فعلى النقيض من ذلك نراه مثل هيراكليس فى الرسوم حيث نرى أومفالى وقد أخذت هراوته (rhopalon) ونزعت عنه جلد الأسد (leontes) . فبهذه الطريقة غالبا مانزعت كليوباترا عن أنطونيوس سلاحه (paroplisasa)وأخضعته بالسحر (katathelxasa) وأغرته بأن يترك أعمالا كثيرة وحملات عسكرية هامة فقط من أجل أن يتسكع معهـا ويلهــو علـى شواطئ كانوبوس (أبوقير الآن) وتافوسيريس (أبو صير ؟) . وقد فعل فى النهاية ماكان باريس (بن برياموس) قد فعله إذ هرب من المعركة (apodras) وإرتمى فى أحضانها ، وأكثر من ذلك أن باريس هرب إلى ركن هيلينى بعد أن كان قد هزم فعلا أما أنطونيوس فقد هرب (من المعركة) ليلحق بكليوباترا فضيع بذلك النصر » (Comp. III 1-4) .

وهكذا يتأثر بلوتارخوس بدعاية أوكتافيانوس الذى كان قد إستغل شغف أنطونيوس بهيراكليس فأوعز إلى الأدباء والشعراء بإبراز أسطورة (أومفالى) التى كانت قد إشترت هيراكليس من سوق العبيد وكما تروى الأسطورة أيضا نزعت عنه

أسلحته وألبسته زى النساء ليعمل مع بقية الوصيفات فى غزل الصوف ويتلقى ضربات صندلها الذهبى إن هو لم ينسج حصته اليومية من الغزل(٣٥) . ولقد حكيت قصص مماثلة عن الزعيم الأثينى الأشهر بيريكليس وعشيقته أسباسيا وكذلك عن الاسكندر الأكبر وروكسانا . وجدير بالذكر أنه قد تم العثور على أبريق أثرى من الفخار فى أريتيوم Arretium (= أريزو Arezzo الحديثة) وعليه صورة أنطونيوس - هيراكليس فى لباس نسائى وحوله الخدم الذين يحملون مظلة نسائية ومروحة وكرة من خيط الصوف ومغزلا . هذا وقد إنتزعت أومفالى - كليوباترا عنه جلد الأسد والهراوة بيد ومدت إليه يدها الأخرى بقارورة الخمر(٣٦) .

هكذا نخلص إلى النتيجة بأن أخطاء ومساوئ أنطونيوس حتى من واقع رواية بلوتارخوس قد لاتكون أكبر أو أكثر من أخطاء ومساوئ أوكتاڤيانوس ولكن أبواق دعاية الأخير هى التى إستغلت موضوع كليوباترا كنقطة ضعف خطيرة فى موقف أنطونيوس جعلت الرومان يشعرون بأن المعركة ضد هذه الملكة المصرية معركة حياة أو موت . يقول بلوتارخوس فى معرض تقييمه النهائى لشخصية أنطونيوس إنه « كان من الجرأة إلى الحد الذى جعله يطمع فى الحكم الذى كان يتولاه من قبل يوليوس قيصر وهو الأمر الذى لم يؤهله مولده له . وجعل نفسه الخليفة (diadochos) لكل ما أنجزه يوليوس قيصر من قبله . ومعتمدا على قدراته الذاتية أصبح (أنطونيوس) قويا إلى درجة أنه بعد أن فرض تقسيم الإمبراطورية إلى جزئين وإختار منهما الجزء الأكثر فخامة . وفى أثناء غيابه وعن طريق مساعديه وقادته من الضباط قهر البارثيين عدة مرات وطرد القبائل البربرية حول القوقاز حتى بحر قزوين . وأكثر من ذلك فإن الأشياء التى أساءت إلى سمعته تحمل الشهادة على عظمته . . . لقد كان زواج (gamos) أنطونيوس من كليوباترا عاراً (oneidos) عليه مع أنها إمرأة فاقت فى القوة (dynamis) والروعة (lamprotes) كل الممالك الأخرى فى عصرها ماعدا أرساكيس . ولكنه جعل نفسه عظيما إلى درجـــة أن الناس إعتبروه أحـق بأشياء أعظم مما أراد هو لنفسه »

(Comp. 1 2-3) . ويضيف بلوتارخوس قوله « . . . . أما أنطونيوس فكانت رغبته في الحكم عنيفة (chalepos) وطغيانية (tyrannike) . إنه حاول أن يستعبد الشعب الروماني بعد أن تخلص لتوه من حكم يوليوس قيصر المستبد (monarchia) وفضلا عن ذلك فبالنسبة لأعظم وأروع إنجازاته أي حربه ضد كاسيوس وبروتوس فلقد حارب من أجل حرمان وطنه ومواطنيه من الحرية . . . لقد تباهى أنطونيوس بأنه قتل في مقدونيا الرجال الذين كانوا قد حرروا روما » (Comp II 1-2) .

الفصل الثالث

كليوباترا . . . ملكة الملوك العاشقة

١ ـ طبيعة العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا فى ضوء زواجه بأوكتافيا

عندما قدم ديونيسوس الجديد ـ أى أنطونيوس ـ من روما إلى الشرق أخذته إيزيس الجديدة ـ أى كليوباترا ـ فى أحضانها ولم تتركه إلا بعد أن لفظ أنفاسه الأخيرة وراح ضحية التعلق الجنونى بها . هذا مجمل الصورة التى نخرج بها من ترجمة بلوتارخوس لأنطونيوس . ولنا الآن أن نتساءل عن سر هذه الجاذبية فى شخصية الملكة المصرية .

كانت لأنطونيوس قبل كليوباترا ثلاث زيجات غير زواجه بأوكتافيا عام ٤٠ ق . م عندما هجر كليوباترا بعض الوقت . كانت الزوجة الأولى تدعى فاديا (Fadia) وكانت الثانية هى بنت عمه جايوس أنطونيوس وتدعى أنطونياالتى طلقها عام ٤٧ ق . م . وفى نفس العام أو العام الذى يليه تزوج أنطونيوس للمرة الثالثة من فولڤيا . ولايهمنا كثيرا أمر هذه الزيجات بإستثناء الزيجة الثالثة التى ترجع أهميتها إلى طبيعة وشخصية فولڤيا نفسها . كانت مثل أنطونيوس قد تزوجت مرتين من قبل ، ولعبت فى حياة زوجيها السابقين كلوديوس وكوريو دورا هاما وهذا ما ستفعله مع أنطونيوس . كانت إمرأة جميلة وريثة نسب وحسب ، فهى سليلة الأسرة الفولڤية العريقة والغنية والتى

جاءت من توسكولوم (Tusculun أى فراسكاتى الحديثة Frascati) . ولكن فولڤيا كانت سيدة مهيمنة ومشاكسة قيل عنها فيما بعد إنها لم تتمتع بشئ من صفات النساء سوى الجسد . وكان شيشرون يكره زوجها الأول كلوديوس كراهيته لأنطونيوس نفسه فيما بعد . المهم أنه قال عنها إن التاريخ سوف يحفظ لها سمعة سيئة . وفى الحقيقة فإنها رغم ما إرتكبت من أخطاء إلا أنها ساهمت بدرجة كبيرة فى نجاح كل من زوجيها . لقد كانت هذه المرأة ظاهرة فى حد ذاتها إذ لعبت دورا سياسيا بارزا لم تقم بمثله أية إمرأة رومانية من قبل ، إنها أول زوجة لزعيم رومانى تلعب دور «السيدة الأولى» بلغة عصرنا . بل إنها زادت على ذلك فكانت أول إمرأة رومانية تسك صورتها على العملة الرسمية فإستبقت بذلك الامبراطورات فى العصور التالية . لقد سكت صورتها مع صورة أنطونيوس على عملة مدينة لوجد ونوم (Lugdunum وهى ليون الحديثة Lyon بفرنسا) عام ٤٣ / ٤٢ ق . م . وحدث نفس الشئ فى إيومينيا (Eumenia وهى الآن Isekli بتركيا) بفريجيا ، حيث أطلق على المدينة نفسها إسم « فولڤيا » بدلا من إسمها الحقيقى إيومينيا مما يوحى بأن أنطونيوس فى طريقه عبر آسيا الصغرى عام ٤١ ق . م . أطلق إسمها على هذه المدينة تكريما لها . وظهرت عملة فى تريبوليس (Tripolis) بفينيقيا تحمل رأس أنطونيوس وفولڤيا [٣٧] .

وعن زواج أنطونيوس بفولڤيا يقول بلوتارخوس « لأن أنطونيوس كان قد ترك حياته تلك وشرع فى الزواج وبالفعل تزوج فولڤيا أرملة كلوديوس الديماجوجى . وكانت إمرأة لاتشغل نفسها بغزل الصوف أو إدارة الأمور المنزلية ولاتفكر فى السيطرة على رجل عادى ولكنها كانت ترغب فى أن تحكم حاكما وأن تقود قائدا . وهكذا تدين كليوباترا لفولڤيا بتدريب أنطونيوس كيف يتحمل حـكم إمرأة لأنها (أى كليوباترا) تسلمته مروضا تماما ومدربا من البداية على أن يطيع النساء» (X 3) .

لقد ترك أنطونيوس فولڤيا فى ايطاليا عندما ذهب إلى الشرق وذلك لكى ترعى مصالحه وحتى لايهمل أوكتاڤيانوس شئون أنطونيوس أثناء غيابه . ومن الواضح على

أية حال أن شهرة فولڤيا قد نفذت إلى الشرق . ففى عام ٤٠ ق . م . علم أنطونيوس المقيم بالاسكندرية حينئذ أن أخاه لوكيوس وفولڤيا قد إشتبكا فى حرب مع أوكتاڤيانوس معلنين التمرد عليه . ولقد تمكن أوكتاڤيانوس من هزيمتهما وإخماد ثورتهما وأسر لوكيوس نفسه أما فولڤيا فقد تمكنت من الفرار . وعندئذ قرر أنطونيوس أن يهجر كليوباترا ويتجه إلى ايطاليا وفى طريقه إلى هناك إلتقى بفولڤيا فى أثينا فأنبها بعنف شديد وقسوة بالغة على سلوكها التمردى ولاسيما بعد أن عرف أنها لم تفعل ما فعلت إلا لكى تنتزعه من أحضان كليوباترا . وحاولت أن تهدئ من ثورة غضبه عبثا رغم أنها أفصحت له عن حلمها فى أن تجعله سيد العالم كله ونصحته بأن يتحالف مع سكستوس بومبى عدو أوكتاڤيانوس وباءت كل محاولاتها وإغراءاتها بالفشل لأن أنطونيوس عاملها بوحشية وتركها غاضبة فى مدينة سيكيون حيث سقطت مريضة وماتت.

أما الزيجة التى يوليها بلوتارخوس إهتمامه ، ويتبعه شكسبير فى ذلك ، فهى قصة زواج أنطونيوس من أوكتاڤيا . ويقول بلوتارخوس « إن الحظ (Tyche) هو الذى لعب دورا هاما فى هـذا الزواج إذ كانت أوكتاڤيا أخت غير شقيقة - أى ليست من نفس الأم - لقيصر (أوكتاڤيانوس) فهى بنت أنخاريا أما هو فقد جاء من زواج متأخر بآتيا[٣٨] . وكان قيصر (أوكتاڤيانوس) متعلقا بحب أخته إلى حد المغالاة لأنها كانت كما يقال «تحفة نسائية رائعة» chrema thaumaston gynaikos مات زوجها (السابق) جايوس ماركيللوس مؤخرا فأمست أرملة . ويعتبر أنطونيوس أيضا بعد موت فولڤيا كأرمل بالرغم من أنه لم ينكر علاقته بكليوباترا ولكنه لم يعترف بها صراحة كعلاقة زوجية (gamos) . على أية حال فإنه بالنسبة لهذا الموضوع كان يصارع حبه (erota) للمصرية بواسطة العقل (أو المنطق logos) . وقد سعى الجميع فى إتمام هذا الزواج يحدوهم الأمل فى أن أوكتاڤيا التى تجمع بين الجمال الرائع والذكاء الرزين قد تستطيع عندما ترتبط بأنطونيوس وتكسب حبه - كما ينتظر أن تفعل أية إمرأة

مثلها بطبيعة الحال – أن تعيد الوئام (sygkrasis) والخلاص (soteria) إليهما (أى أوكتاڤيانوس وأنطونيوس) . ومن ثم عندما إتفق الرجلان ذهبا إلى روما واحتفلا بزواج أوكتاڤيا رغم أن القانون لا يسمح لامرأة أن تتزوج قبل مرور عشرة شهور على موت زوجها . ففى هذه المرة على أية حال قرر مجلس الشيوخ التغاضى عن هذا الحد الزمنى » (XXX 1-3) .

كانت أوكتاڤيا فيما يبدو أصغر[٣٩] سنا من كليوباترا ببضع سنوات وكانت على درجة عالية من الجمال ولاتعيب شخصيتها أية شوائب خلقية أوسلوكية . بل كانت تتمتع بقدر كبير من الذكاء ولها ميول أدبية فهى راعية ڤيتروڤيوس المهندس المعمارى مؤلف كتاب «فى العمارة» (De Architectura) الذى مارس تأثيراً واضحا على عمارة عصر النهضة فى أوروبا . ولقد شملت رعايتها الدائرة الأدبية التى كان يترأسها مايكيناس (٧٤/٦٤ ق . م – ٨ ق . م .) المستشار الخاص والرفيق المقرب لأخيها أوكتاڤيانوس . وهذه الدائرة الأدبية ضمت أعظم رجالات روما فى عالم الفكر والأدب فمنهم أمير الشعر اللاتينى ڤيرجيليوس (٧٠ ق . م .– ١٩ ق . م .) ومنهم كان هوراتيوس (٦٥ ق . م . – ٨ ق . م .) وبروبرتيوس (حوالى ٥٠ ق . م .– ١٦ ق . م .) وڤاريوس[٤٠] (؟ – مات بعد ١٩ ق . م .) . وكانت أوكتاڤيا التى تزوجت جايوس ماركيللوس منذ عام ٥٤ ق . م. أماً لثلاثة أطفال منه عندما مات فى عام ٤٠ ق . م . ومما يذكر أنه على الرغم من أن أنطونيوس كان قد طلقها فى مايو أو يونيو من عام ٣٢ ق . م . إلا أنها بعد موته قامت بتربية كل أبنائه الباقين على قيد الحياة سواء أكانوا من فولڤيا زوجته السابقة أو من كليوباترا جنبا إلى جنب مع بنتيها هى منه وأبنائها الثلاثة من جايوس ماركيللوس . صفوة القول أن أوكتاڤيا كانت سيدة رومانية مرموقة ليس فقط لأنها أخت أوكتاڤيانوس وزوجة أنطونيوس فيما بعد ولكن أيضا لأنها كانت ذات شخصية متميزة وسيرة فاضلة .

لقد أصبحت أوكتاڤيا بعد زواجها من أنطونيوس فى موقف حساس لاتحسد عليه

فالهوة بين أخيها وزوجها تزداد إتساعا يوما بعد يوم . ولكنها على أية حال وعلى النقيض مما فعلت فولڤيا زوجة أنطونيوس السابقة أحسنت التصرف فى كل خطوة تخطوها . ومع أنها لم تنجح فى رأب الصدع بين أخيها وزوجها إلا أنها إستطاعت فى خضم هذه الظروف الصعبة أن تحافظ على سمعتها الطيبة ومكانتها المرموقة بسلوكها النبيل حتى تجاه أنطونيوس الذى هجرها من أجل أحضان كليوباترا . وفيما يرويه بلوتارخوس «أن أوكتاڤيا كانت ترغب فى الابحار من روما إلى أنطونيوس . لقد سمح لها قيصر (أوكتاڤيانوس) ان تفعل ذلك لا من باب المجاملة لها - كما يقول الكثيرون - ولكن من أجل أن يجد سبباً وجيهاً (aitia euprepes) لإعلان الحرب إن هى أهينت أو أهملت. وعندما وصلت أوكتاڤيا إلى أثينا (عام ٣٥ ق . م .) تلقت رسائل من أنطونيوس يأمرها بالبقاء هناك ويشرح لها حملته . ومع أن أوكتاڤيا قد فطنت إلى الذريعة (prophasis) الواهية وحزنت إلا أنها كتبت إلى أنطونيوس تسأله ما إذا كان يفضل أن ترسل إليه الأشياء التى أحضرتها معها (من روما) . ذلك أنها كانت قد جهزت كمية كبيرة من الملابس للجنود وكثيرا من دواب الحمل ونقوداً وهدايا للضباط والأصدقاء حوله بالاضافة إلى ألفين من الجنود المختارين من كتائب برايتورية (قيادية) (manipulus cohors = strategikai speirai) مزودين بأعظم السلاح» (LIII 1-2) .

ويستمر بلوتارخوس فى روايته فيقول «أمر قيصر (أوكتاڤيانوس) أوكتاڤيا التى ظن أنها عادت من أثينا بسبب الإهانة تقيم فى منزلها الخاص . ولكنها رفضت أن تترك منزل الزوجية بل وتضرعت إليه (أى أوكتاڤيانوس) أن يتغاضى عن كل مايتعلق بها (أى سوء معاملة أنطونيوس لها) اللهم إلا إذا كان قد عزم على أن يحارب أنطونيوس لأسباب أخرى . لأنه من العار مجرد أن يشاع القول بأن القائدين العظيمين جدا قد جرا الرومان إلى الحرب الأهلية أحدهما (أى أنطونيوس) بسبب عشقه لامرأة (كليوباترا) والآخر (أوكتاڤيانوس) بسبب غيرته على أخرى (أى أخته أوكتاڤيا) . تلك كانت كلماتها التى تلقت كل تأكيد من واقع أفعالها . إذ قطنت بالفعل منزل زوجها كما لو كان هو نفسه حاضرا وإعتنت فى نبل وكرم بأطفاله ليس فقط أولئك الذين أنجبهم

منها بل أيضا أنجاله من زوجته السابقة فولڤيا . وفضلا عن ذلك فإنها كانت تستقبل أصدقاء أنطونيوس المبعوثين إلى روما من أجل المناصب أوالمهام وتعاونت معهم فى الحصول من قيصر (أوكتاڤيانوس) على ماأرادوا . ولكنها بهذه الأعمال ودون أن تدرى أو تشاء قد دمرت أنطونيوس لأن الناس كرهوه بسبب ظلمه لها وهى بمثل هذه الصــورة من النبـل » (LIV 1-3) .

لقد بدأ الناس يسترجعون أحداث السنوات القليلة الماضية ويعيدون تقييم سلوك أنطونيوس تجاه أوكتاڤيا . لأنه عندما أبحر من ايطاليا متجها إلى الشرق فى خريف عام ٣٧ ق . م . إصطحب معه زوجته أوكتاڤيا فى المرحلة الأولى من الرحلة ولكنه تركها فى جزيرة كوركيرا (أى كورفو) بل وطلب منها العودة إلى ايطاليا بحجة أنها حامل وأن الرحلة البحرية والظروف الحربية توجب بقاءها بعيدا ولاسيما أنه على وشك أن يخوض غمار الحرب البارثية . ولعل سلوك أنطونيوس هذا يبدو طبيعيا للغاية فكل زوجات القادة الرومان كن يلزمن البيت ساعة الحروب ، ثم إن أوكتاڤيا نفسها التى لديها ستة أطفال ترعاهم فى روما لم ترى فى سلوك زوجها إهانة لها بدليل أنها بعد عام واحد جاءت إلى أثينا كما سبق أن ذكرنا . يضاف إلى ذلك أن وجودها فى روما كان ضروريا ومفيدا من أجل محاولة إصلاح ذات البين بين زوجها وأخيها ومن أجل رعاية مصالح زوجها أثناء غيابه . لا غرابة إذن فى أن يحرص أنطونيوس على بقاء أوكتاڤيا فى روما إبان هذه الفترة ، ولكن الغريب هو أنه إصطحبها معه حتى كوركيرا وهو فى طريقه لشن الحملة البارثية . ربما كان ينوى أن يصطحبها معه إلى الشرق حتى ساءت صحتها فعدل عن ذلك . ويمكن أن نجد فى البحث عن ألف تفسير وتفسير لسلوكه هذا لولا أن ما حدث بالفعل بعد ذلك يحول بيننا وبين مجرد المحاولة . فبمجرد وصول أنطونيوس إلى سوريا أرسل صديقه المخلص جايوس فونتيوس كابيتو لكى يحضر كليوباترا إلى أنطاكية . وهكذا تكررت وقائع صيف عام ٤١ ق . م ولأسباب متشابهة أيضا ونعنى أن أنطونيوس لم يكن بحاجة إلى أحضان كليوباترا فقط بل وإلى معوناتها المادية . ولعل الفارق الواضح فى الحالتين هو أن الزوجة المهجورة عام ٤١ ق . م .كانت فولڤيا

الشرسة أما الآن فإن الزوجة المهجورة هى أوكتافيا الزوجة الوفية والنبيلة .

وعندما كان أنطونيوس يقضى الصيف مع كليوباترا فى أثينا عام ٣٢ ق . م جاء أنتيللوس الابن الأكبر لأنطونيوس من فولفيا وأفاد بأن زوجة أبيه أوكتافيا كانت لاتزال ترعاه وتحسن معاملته . ولقد ضايق ذلك كليوباترا كثيرا بل إن وجود أنتيللوس نفسه فى أثينا كان يثير القلق لديها فهو الوريث الحقيقى والشرعى لأنطونيوس . وعن مخاوف كليوباترا من سلوك أوكتافيا النبيل يقول بلوتارخوس « لقد حاولت كليوباترا الغيور من التكريمات التى كانت قد قدمت لأوكتافيا فى المدينة (أثينا) أن تكسب ود الشعب الأثينى بالهدايا الكثيرة . فقرروا تكريمات لها وأرسلوا السفراء – وكان من بينهم أنطونيوس نفسه بوصفه مواطنا أثينيا – إليها بهذا القرار . ووقف أنطونيوس أمامها وألقى كلمة بإسم المدينة ثم أرسل رجالا إلى روما لكى يطردوا أوكتافيا من منزله . ويقولون إنها خرجت منه آخذة معها كل أبناء أنطونيوس – فيما عدا الابن الأكبر من فولفيا أى أنتيللوس إذ كان مع أبيه – وهى تبكى حزينة إذ ستبدو أحد أسباب الحرب . ولم يشفق الرومان عليها بل على أنطونيوس وكان أكثر الناس حسرة عليه أولئك الذين رأوا كليوباترا وعرفوا أنها لاتتفوق على أوكتافيا فى الجمال أو الشباب» (LVII 1-3) .

نعم فأوكتافيا التى رفضت أن تترك منزل زوجها بناء على طلب أخيها أوكتافيانوس تطرد الآن منه شر طردة . والجدير بالذكر أن أخاها هذا الذى ألح عليها فى ترك منزل أنطونيوس ورفضت هو الذى من عليها بشرف عظيم وتكريم فخيم (sacrosanctitas) رفعاها إلى مرتبة عذروات فيستا وهى أعلى مكانة يمكن أن تتبوأها إمراة رومانية . لقد منح أوكتافيانوس نفس هذا الشرف إلى زوجته ليفيا التى كانت من أسرة رومانية عريقة فى النبالة والحكم . ولاشك أن طبقة النبلاء التى كانت تتعاطف فى البداية مع أنطونيوس وتفضله على أوكتافيانوس صدمت بمعاملة أنطونيوس الدنيئة لأوكتافيا وبدأوا يتساءلون ما إذا كان أوكتافيانوس هو القائد الأصلح لتولى شئون روما فى المستقبل . «أما أنطونيوس الذى تزوج إمرأتين فى نفس الوقت فإنه أولا قد فعل

مالم يجرؤ أى رومانى على فعله . وإنه ثانيا طرد زوجته المواطنة الرومانية (= civis aste) والزوجة الشرعية (dikaios gametheisa) لكى يرضى الأجنبية (xene) والتى كان يعاشرها بصورة غير شرعية (kata nomous) وهكذا فإن الزواج (gamos) ... كان أكبر الشرور بالنسبة لأنطونيوس .. الذى أضر بنفسه عن طريق الإفراط (akrasia) » (Comp IV I and 3) . هذا ما يقوله بلوتارخوس فى تقييمه النهائى لشخصية أنطونيوس والذى يمكن أن نضعه جنبا إلى جنب مع ماسبق أن قاله : « هكذا كانت طبيعة أنطونيوس الذى جاء حب كليوباترا كآخر الشرور (teleutaion kakon) فأثار كثيرا من العواطف الكامنة ووصل بها إلى حد الجنون بعد أن كانت قد أخمدت وسكنت داخل نفسه . لقد مزق ودمر هذا الحب أى صفات نبيلة ومنقذة كانت لاتزال تقاوم (داخل نفسه) ولقد إستحوذ عليه هذا الأسلوب فى الحياة » (XXV I) .

ولنا وقفة قصيرة مع هاتين الفقرتين من ترجمة بلوتارخوس لأنطونيوس . فمن المعروف أنه بعد أن هاجم أوكتاڤيانوس أنطونيوس علانية بسبب هدايا الاسكندرية فإن الأخير أرسل رسالة إليه حوالى عام ٣٣ /٣٢ ق . م . قال له فيها « ماذا دهاك ؟ هل كل ذلك لأننى أعاشر الملكة ؟ ولكنها ليست زوجتى ! هل هى زوجتى ؟ (uxor mea est) ولكنه على أية حال ليس شيئا جديدا ، أم هو كذلك ؟ ألم أكن أفعل ذلك منذ تسع سنين خلت ؟ ثم ماذا عنك أنت ؟ هل دروسيلا (Drusilla) هى المرأة الوحيدة التى تنام فى فراشها؟ أهنئك من كل قلبى إذا كنت تقرأ هذه الرسالة وليست إلى جوارك تيرتوللا (Tertulla) أوتيرينتللا (Terentilla) أو روفيلا (Rufilla) وسالڤيا تيتيسينيا(Salvia Titisenia) أو حتى كلهن معا – وهل يهمنى حقا أن أعرف أين أنت ..... وأية إمراة تعاشر؟ »[٤١] . هكذا يبدو واضحا أن العلاقات الجنسية غير الشرعية التى تورط فيها أوكتاڤيانوس لاتقل عددا وشهرة عن قصص أنطونيوس الغرامية المعروفة . هذا إذا صدقنا الرواية المشار إليها وليس هناك مايدعو إلى تكذيبها لأن إتخاذ العشيقات لم يكن أمرا مستهجنا بين الرومان[٤٢] . ويمكن أن نتفهم ذلك على

نحو أوضح لو نحن أمعنا النظر فى عبارة (uxor mea est) اللاتينية . فالمخطوطات القديمة لهذه اللغة لا تستخدم علامات الاستفهام ومن ثم فلسنا على يقين ما إذا كانت هذه العبارة إستفهامية أم تقريرية ولكن سياق الرسالة يرجح أنها بالفعل عبارة إستفهامية ولاسيما أنها متبوعة بأسئلة أخرى كثيرة . وعليه فإن العبارة تعنى كما لو أن أنطونيوس يقول «إنها ليست زوجتى ، هل هى زوجتى ؟» . وبالنسبة لنا فإن هذه العبارة تدل على أن أمر علاقة أنطونيوس بكليوباترا فى حد ذاته ما كان ليضايق أحدا فى روما ولكن مجرد فكرة الزواج بها كانت كفيلة بإثارة كل رومانى غيور على قوانين بلاده التى لاتسمح بالجمع بين زوجتين فى وقت واحد بل ولاأن يتزوج مواطن رومانى (civis Romanus) أية أجنبية (peregrina) . فالزواج فى هذه الحالة ليس زواجاً شرعيا (iustum matrimonium) [٤٣] .

ولكن أنطونيوس كان قد إستهان من قبل بالقانون الرومانى عندما زوج إبنته الكبرى أنطونيا (بنت زوجته الأسبق وإبنة عمه أنطونيا) من رجل آسيوى متأغرق هو بيثودوروس من تراليس . ولقد شاع القول فى روما أن كليوباترا هى المسئولة عن تدبير هذا الزواج . على أية حال فإن القائمين على دعاية أنطونيوس داخل روما أشاعوا أن أوكتاڤيانوس قد قبل بخطوبة إبنته - يوليا - التى كانت من قبل مخطوبة لأنتيللوس بن أنطونيوس - إلى أمير أجنبى هو كوسون من داكيا (Dacia وتقابل الآن رومانيا) . بل وأشيع أيضا أن أوكتاڤيانوس نفسه كان يسعى للزواج من بنت كوسون . فإذا أهملنا أمر هذه الشائعات المغرضة من جانب الطرفين لتبين لنا أن أنطونيوس مثله مثل أوكتاڤيانوس قد يوافق على زواج إبنته من أجنبى ولكن أحدا منهما ما كان يجرؤ على أن يقدم هو نفسه على الزواج من أجنبية لأنه كان على يقين من أن هذه الفضيحة يمكن أن تحطم مجده السياسى والعسكرى وتأتى على خطط المستقبل التى يرسمها كل منهما . وهل كان الرومان سيوافقون على أن يحكمهم قائد له زوجة أجنبية ؟



شكل(٨)
تمثال لرأس إمرأة يعتقد أنها أوكتافيا
أخت أوكتافيانوس وزوجة أنطونيوس



شكل(٩) أنطونيوس وأوكتافيا الزوجان
على عملة رومانية

زد على ذلك أن الاغريق أيضا لم يقروا فى شرائعهم الجمع بين زوجتين ، فهو أمر كان عندهم كما هو الحال عند الرومان بغيضا. ومن ثم فلم يعد أمام أنطونيوس إن أراد الزواج بكليوباترا رسميا سوى أن يوعز إلى رجال القانون فى مصر بإعلان أن زواجه بأوكتافيا ليس سارى المفعول إلا فى ايطاليا أو بالأحرى لايعترف به فى مصر . ولكنه لم يقدم على مثل هذه الخطوة كما أن الوثائق الأدبية وغير الأدبية لاتمدنا بمعلومات كافية تمكننا من معرفة نوع العلاقة بين هذين العاشقين من وجهة النظر المصرية الرسمية . كاتبان فقط هما إيوتروبيوس وأوروسيوس (ينتميان إلى القرن الرابع والخامس الميلاديين على التوالى) يؤكدان أن أنطونيوس وكليوباترا زوجان شرعيان[٤٤] . أما تيتوس ليفيوس الذى لم يصلنا سوى موجز لما كتب عن هذه الفترة فيعتبر كليوباترا عشيقة أنطونيوس فى محل زوجته (uxoris loco) وهى نفس العبارة التى يستخدمها فى حالات أخرى لوصف المحظيات الأجنبيات اللائى كن يقيمن فى بيت رومانى ويقيم معهن صاحب الدار علاقة غير شرعية . أما المؤرخ ديوكاسيوس فيبدو أنه لم يسمع قط عن زواج أنطونيوس وكليوباترا !!

وهكذا لم يكن أنطونيوس وكليوباترا زوجين فى أية شريعة أرضية رومانية كانت أم إغريقية أو حتى مصرية . ولقد دفعهما هذا إلى الإيعاز إلى رجال القانون والدين والأدباء المنافقين بأن يبثوا للناس القول بأن علاقتهما إنما هى زواج مقدس بين آلهة تماما كالزواج الذى تم فى بداية الخليقة بين الأرض جايا (Gaia) والسماء أورانوس (Ouranos) . فكان أنموذجا وقعت له نظائر عديدة فيما بعد كالزواج المقدس بين ديونيسوس وأريادنى ، وأوزوريس الجديد الذى جاء إلى الشرق ليتزوج فى مصر بإيزيس الجديدة أى كليوباترا . وكان هذان الزوجان المقدسان أنطونيوس وكليوباترا متحمسين أيضا لتفسير زواج يوليوس قيصر من كليوباترا على أسس دينية سماوية مماثلة بعد أن تعذر إقناع الناس به لأن قوانين الأرض تقف ضده . ومن هنا جاء الاعتراف الرسمى من جانب أنطونيوس بقيصرون إبنا شرعيا ليوليوس قيصر من

كليوباترا وبالتالى الوريث الشرعى له .

ومهما يكن من أمر فإن أنطونيوس وكليوباترا فى رواية بلوتارخوس عشيقان ملومان لأنهما ظلما أوكتافيا الوفية . لقد نجح بلوتارخوس حقا فى رسم صورة أوكتافيا كزوجة مثالية ولكنه وهو يفعل ذلك ودون أن يدرى أو يريد برع أيضا فى رسم صورة كليوباترا كعشيقة مثالية إستطاعت أن تبز كل العشيقات فى قدرتها على جذب المعشوق وشده إليها بأوثق الروابط مهما حاول الافلات أوالتملص . وما مأساة أنطونيوس فى سيرته عند بلوتارخوس - بل وفى مسرحية شكسبير كما سنرى - إلانتيجة الصراع والتمزق داخل نفسه بين إلتزاماته تجاه الزوجة الشرعية والمصلحة الرومانية العليا من جهة وحبه وواجباته تجاه العشيقة الساحرة من جهة أخرى .

٢- اللقاء الأول فى طرسوس

تعالوا نشاهد اللقاء الأول بين كليوباترا وأنطونيوس فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس حيث تطالعنا صورة بهيجة برزت فيها قدرات بلوتارخوس الابداعية كراو يتمتع بالحاسة الشعرية ولمعت مواهب كليوباترا السحرية كعشيقة تنتصر بالحب وسلاح الفتنة على كل من تلاقيه . يقول بلوتارخوس « ..... أرسل إليها لكى تقابله فى كيليكيا حتى ترد على الاتهامات الموجهة إليها بشأن إعطاء الكثير لكاسيوس والمساهمة معه فى الحرب . ولكن المبعوث ديلليوس عندما رأى وجه كليوباترا وتعرف على دهائها (panourgia) وبراعتها فى الحديث (deinoteta) أدرك على الفور أن أنطونيوس لن يفكر فى إيذاء إمرأة مثلها بل أنها ستحظى بقدر فائق من عنايته . وهكذا تحول إلى نفاق الملكة المصرية محاولا حثها على أن تذهب إلى كيليكيا « وقد زينت نفسها جيدا » كما يقول هوميروس (عن هيرا عندما ذهبت لتقابل [٤٥] زيوس) . وبث ديلليوس الطمأنينة فى نفسها بقوله أنه لاداعى للخوف من أنطونيوس فهو ألطف القادة وأكثرهم

حبا للناس (philoanthropotatos) . ولقد إستجابت لديلليوس بعد أن إسترجعت فى ذهنها التجارب السابقة والناجحة التى مارسها جمالها المؤثر على كل من جايوس (يوليوس) قيصر وجنايوس بن بومبى (عام ٤٩ ق . م .) . فلقد راودها الأمل فى أن تخضع أنطونيوس بسهولة لأنها إذا كانت قد عرفت (يوليوس) قيصر و (جنايوس) بومبى عندما كانت لاتزال فتاة بلا خبرة فإنها الآن وهى على وشك زيارة أنطونيوس أمست فى السن [٤٦] الذى يصبح فيه جمال النساء فى أروع صوره وتصبح قدرتهن العقلية فى ذروتها . ولذلك أخذت معها هدايا كثيرة وأموالا طائلة ومجوهرات تليق بمثل مركزها العالى ومملكتها المزدهرة ولكنها ذهبت وقد وضعت كل ثقتها فى نفسها وفى جاذبيتها (magganeumata) وفى سحر شخصيتها » (XXV 1ff) .

ويمضى بلوتارخوس فى وصفه لرحلة كليوباترا وكيف « أنها أبحرت فى نهر كيدنوس على متن زورق ذى مؤخرة ذهبية وأشرعة أرجوانية مرفوعة . المجاديف فضية وحركتها أثناء عملية التجديف فى وئام وإنسجام مع أنغام الفلوت والمزامير والعود . أما هى نفسها (كليوباترا) فقد إستلقت تحت مظلة مرصعة بالذهب وزينت نفسها فبدت كأنها أفروديتى كما تصورها الرسوم . ووقف حولها غلمان فى جمال تماثيل إيروس يمسكون بالمراوح على الجانبين . وبالمثل كن وصيفاتها المرتديات ثياب عرائس البحر وربات الرشاقة . كان البعض عند دفة الزورق والبعض الآخر على حبال الشراع . وغمرت ضفاف النهر روائح عجيبة إنبعثت من قرابين البخور التى قدمت بلا حصر . ومن فوق هذه الضفة أوتلك ومن مصب النهر نفسه كان بعض السكان يصاحبون هذا الموكب النهرى بينما نزل آخرون إلى المدينة ليشاهدوا هذا المنظر . ورويدا رويدا إندفع الجمهور إلى السوق العامة حتى أن أنطونيوس وجد نفسه فى النهاية وحيدا على منصة القضاء . وطارت الشائعة فى كل مكان بأن أفروديتى (ڤينوس) جاءت لتعربد (komazoi) مع باكخوس (ديونيسوس) لصالح آسيا . وأرسل أنطونيوس يدعوها لتناول العشاء معه ولكنها رأت أنه من الأفضل أن يأتى هو إليها ، ولأنه أراد أن يظهر

لها لطفه (أو ليبراليته eukolia)ووده (philophrosyne) إستجاب لدعوتها . وذهب ووجد هناك إستعدادا يفوق كل وصف فدهش ولاسيما بكثرة الأضواء لأن الكثير منها وضع - كما يرد فى الحكايات - فى كل مكان . وفى نفس الوقت نظمت هذه الأضواء ورتبت بكثير من درجات الميل وفى مختلف الأوضاع المتفقة مع بعضها البعض فى شكل رباعى ودائرى حتى أنه أصبح شيئا حقيقيا وملموسا القول بأن مناظر قليلة هى الجميلة وتستحق الرؤية مثل هذا المنظر » (XXVI 1-4) .

« وفى اليوم التالى إستضافها (أنطونيوس) بدوره ، كان يطمع فى أن يبزها فخامة وأناقة ولكنه تخلف عنها فيهما معا وانهزم أمامها . وكان هو نفسه أول من سخر من فقر وبدائية حفلته. ولاحظت كليوباترا فى نكات أنطونيوس جفاف الرجل العسكرى أو العامل اليدوى الوضيع فتبنت هذا الأسلوب حياله بلاأدنى تردد أو وجل الآن . لأن جمالها كما يقولون لم يكن فى حد ذاته منقطع النظير ولم يكن من ذلك النوع الذى يبهر الأعين من أول نظرة ، ولكن معاشرتها هى التى كانت سحرا آسرا . وإن جمالها مع قوة إقناعها فى الحديث وشخصيتها المنعكسة فى طبيعة سلوكها مع الآخرين له شئ من النفاذ . وفى صوتها كانت هناك أيضا نبرات عذبة ، أما لسانها فكان آلة موسيقية ذات أوتار متعددة . وكان بمقدورها أن تتحول إلى أية لغة تشاء فى سلاسة ميسورة ونادرا ما احتاجت إلى مترجم عندما كانت تقابل الأجانب ولكنها كانت تجيب عليهم فى أغلب الأحوال . سواء أكانوا أثيوبيين أو تروجلوديتيين أو يهودا أو عربا سوريين أو فرسا أو بارثيين . نعم فيقال إنها تعلمت لغات عدة شعوب أخرى ، هذا مع أن بقية الملوك المصريين (أى البطالمة) السابقين عليها لم يبذلوا أدنى جهد لتعلم اللغة المحلية (أى الفرعونية) بل إن بعضهم نسى حتى لهجتهم المقدونية » (XXVII 1-4) .

والشئ الذى ينبغى التحذير منه قبل أن نمضى فى تفصيلات أخرى عن كليوباترا سيدة العاشقات الساحرات هو أن لقاءاتها مع أنطونيوس – ولاسيما لقاء طرسوس هذا على نهر كيدنوس – لم تكن قاصرة على القبلات والأحضان وكئوس الخمر والولائم

ولكنها ضمت إلى جانب كلمات الغرام الناعمة مفاوضات شاقة وجافة ومساومات عنيفة بقدر ما تستطيع الملكة البطلمية الضعيفة على أية حال أمام الإمبراطورية الرومانية . لقد كان أنطونيوس فى حاجة إلى مصر وأموالها فى حربه ضد البارثيين واختار أن يستدعى الملكة المصرية إلى طرسوس بكيليكيا عن طريق رسوله كوينتوس ديلليوس ذلك الرجل الذى رغم أنه كان مؤرخا علميا إلا أنه إكتسب سمعة سيئة كرجل مصاب بالشذوذ الجنسى وصديق مقرب وقواد لأنطونيوس يعمل لحسابه ويقدم له كافة الخدمات كما أنه كتب رسائل فاسقة لكليوباترا .

لقد كان لدى أنطونيوس وهو ينتظر لقاء كليوباترا فى كيليكيا ثلاثة إختيارات رئيسية بالنسبة لمصر : الأول أن يظل معترفا بكليوباترا ملكة على مصر رغم أنها كانت متقلبة فى ولائها للرومان منذ عام ٤٤ ق . م . أما الإختيار الثانى فهو أن يضع فى مكانها أختها أرسينوى التى كانت تتودد للجمهوريين أعداء أنطونيوس . والإختيار الثالث هو أن يضم أنطونيوس مصر إلى ممتلكات روما مباشرة . ولكن شعبية كليوباترا فى مصر وحب أهل البلاد لها منعا أنطونيوس من إتخاذ الطريق الثانى . وهو نفس السبب الذى جعله لايحبذ ضم مصر الآن إلى الحكم الرومانى ويفضل الاحتفاظ بكليوباترا ملكة موالية لروما أوبعبارة أخرى تحت سلطانه ورهن إشارته (٤٧) .

على أية حال فلقد تلكأت كليوباترا فى الإستجابة لاستدعاء أنطونيوس . فهذا ما نفهمه من رواية بلوتارخوس الذى أطال الحديث عن جهود ديلليوس لإقناعها بالذهاب إلى طرسوس . ويبدو أن كليوباترا كانت تريد بتلكؤها أن تفهم القائد الرومانى أن الملكة المصرية ذات السلطة الإلهية ليست رهن إشارة من إصبع أى إنسان كائنا ما كان . ولقد إنتظر أنطونيوس وصولها على أحر من الجمر لأنه كان حريصا على أن يتأكد من موقف مصر قبل تحركه إلى سوريا . وكان عليه أيضا أن يضمن مساعدتها فى الحرب البارثية التى عقد العزم على الشروع فيها . ولقد قدمت له كليوباترا كل ماأراد بشروط

أهمها إعدام أختها غير الشقيقة أرسينوى الرابعة [٤٨] غريمتها ومنافستها فى الإستيلاء على العرش منذ عام ٤٨ ق . م . وقد رأت كليوباترا فى هذا اللقاء مع أنطونيوس فى طرسوس فرصة طيبة لشرح موقفها مؤكدة له أنها لم تقدم أية مساعدات لكاسيوس وبروتوس ، ولكى تثير الشكوك لديه حول موقف أرسينوى التى يحتمل أنها قدمت لهما يد العون . ونجحت كليوباترا فى تحقيق بعض أهدافها وبأمر من أنطونيوس تم إنتزاع أرسينوى من أحد معابد إفيسوس الذى كانت قد لجأت إليه وتم إعدامها . صفوة القول أننا ينبغى أن لاننساق وراء الكتاب الرومانيين أو الباحثين منهم عن العناصر الميلودرامية والمثيرة للعواطف والشهوات . هؤلاء الكتاب الذين يركزون كل إهتمامهم على لقاء طرسوس وعلى الشتاء الذى قضاه أنطونيوس مع كليوباترا بالاسكندرية بعد ذلك . إنهم ينسون – وهم يعيبون على أنطونيوس إصراره على أن يقضى الشتاء ٤١ / ٤٠ ق . م . بالاسكندرية مؤجلا الحرب البارثية – أن الإسكندرية لم تكن موطن المعشوقة الساحرة فقط بل كانت بالدرجة الأولى ورغم أنها ليست جزء من الإمبراطورية أنسب مكان للتمركز كعمق إستراتيجى يمده بالمؤمن وبالإمدادات الضرورية ساعة الحاجة [٤٩]. وينسى مثل هؤلاء الكتاب أيضا أن أنطونيوس هجر كليوباترا لمدة تزيد على الثلاث سنوات ونصف من أوائل عام ٤٠ إلى خريف عام ٣٧ ق . م .

٣- البذخ الشرقى

أما بلوتارخوس وهو فى مقدمة هؤلاء الكتاب الذين تحدثنا عنهم فحريص كل الحرص على أن يوضح لنا أن كليوباترا أغرقت أنطونيوس إلى أذنيه فى هواها وفى الترف والبذخ . يقول «إنها أسرت أنطونيوس فى الوقت الذى كانت فيه زوجته فولفيا تشن حربا ضد قيصر (أوكتافيانوس) فى روما دفاعا عن مصالح زوجها . وبينما كان جيش بارثى يحوم حول المنطقة الواقعة بين النهرين .... سمح لها أن تسرع به إلى

الاسكندرية وهناك إنغمس فى لهو الشباب العاطل حيث أنفق بإسراف على متعه من أثمن شئ فى الوجود .... أى الوقت لأنهما إحتفظا بصحبة سمياها « صحبة من لا تقلد حياتهما » (synodos amimetobion) واستضاف كل منهما الآخر على مائدته يوميا فأنفقا بغير حساب . ولقد تعود فيلوتاس طبيب أمفيسا أن يخبر جدى لامبرياس الذى كان يعيش فى الاسكندرية حينئذ لمواصلة الدرس فى مهنته (بهذه الأمور) . فلما تعرف عن قرب بأحد الطهاة الملكيين أغراه وقد كان شابا بأن يلقى نظرة على المائدة المعدة بإسراف . ومن ثم فقد أدخلوه إلى المطبخ فلما رأى كل مواد الأكل الأخرى فى وفرة كبيرة غير ثمانية خنازير برية تشوى أصابه الدهش من كثرة المدعوين للوليمة . فضحك الطاهى قائلا : إن المدعوين ليسوا بالكثرة التى تظن ولكنهم إثنى عشر فقط إلا أن كل شئ مما يقدم إليهم ينبغى أن يظل على نفس حالته من التمام والكمال التى كان عليها عند البدء مهما أخذ منه . فقد يحدث أن يطلب أنطونيوس العشاء فورا ثم يؤجله بعد هنيهة طالبا كأسا من الخمر . ولذلك – كما يقول – تعد عدة ولائم لا وليمة واحدة لأنه من الصعب معرفة الوقت المناسب للتقديم » (XXVIII 1-4) .

ويبدو أن بلاد الشرق كانت منذ الأزل وكما هى الآن فى نظر أهل الغرب مهد السحر والترف وأرض اللهو والمجون ، فهكذا على الأقل كانت مصر فى نظر الرومان . وأصبحت كليوباترا أسطورة فى إسرافها إذ يروى عنها أنها أخذت قطعة نادرة من مجوهراتها وأذابتها فى كأس من الخمر شربته حتى الثمالة برهانا على عدم إكتراثها بفقدان تلك الجوهرة الثمينة(٥٠) . ويتخيل الشاعر الملحمى لوكانوس (٣٩ – ٦٥ م) وليمة من ولائم كليوباترا فيقول « كان الهياج كبيرا لأن كليوباترا أظهرت فخامة لم تعرفها الحياة الرومانية ، قاعة فى حجم معبد تكلفت فوق مايحتمله عصر أفسده السعى وراء الملذات . ألواح السقف نفسها تشع بالثراء فالعوارض الخشبية تختفى تحت طبقة سميكة من الذهب أما الجدران فهى من رخام لامع وعقيق ولاوجود لأية قشرة خشبية... يدوسون على الألاباستر عبر كل القاعة ، وحل الأبنوس محل الخشب فلم يكن مجرد

غطاء رقيق للأبواب بل يبنى به ، فهو ليس للزخرفة فقط . وكان الرواق من العاج والأبواب مرصعة بالذبل والزمرد وملونة بعمل يدوى . أما الأسرة فتومض بالجواهر وعلى الموائد إصطفت الأكواب من حجر النشيب الذى يجمع بين اللون الأسود والأصفر والأخضر . وتلمع الآرائك بألوان الأغطية ذات الصبغة الصورية (نسبة إلى مدينة صور) المركزة . وهناك آرائك أخرى مزركشة بالذهب فى ثراء واضح أو مزخرفة بقماش قرمزى كالنار... »[٥١] . وشاعت رواية أخرى أن كليوباترا أقامت لأنطونيوس وليمة كانت كل أدوات المائدة المستخدمة فيها من الذهب الخالص والأوانى مزخرفة ومرصعة بمهارة فنية رائعة ، أما الحوائط فقد علقت عليها قطع السجاد المنسوجة بخيوط من ذهب وفضة . وصفت له ولأصدقائه المختارين إثنتى عشر مائدة . ولما ذهل أنطونيوس بهذا الثراء والبذخ إبتسمت كليوباترا وقالت له إن كل ذلك سيصبح ملكه فهو مقدم كهدية منها إليه ! وطبقا لنفس هذه الرواية دعت كليوباترا أنطونيوس وأقامت له ولرفاقه وضباطه وليمة أفخم من الوليمة السابقة بدرجة كبيرة حتى أن الأوانى الذهبية المستخدمة فى الوليمة السابقة بدت تافهة ولاتليق بالوليمة الحالية . ومرة أخرى قدمت كليوباترا كل شئ إستخدم فى هذه الوليمة هدية لأنطونيوس . بل وسمح لضباط أنطونيوس ورفاقه أن يأخذ كل واحد منهم الأريكة التى كان يتكئ عليها عند تناول الطعام (كما تعود الرومان). بل إن أغطية الآرائك قسمت فيما بينهم ! وعندما شرعوا فى الرحيل كانت كليوباترا قد جهزت لعلية القوم منهم محفات يحملها الخدم وأعطت بعضهم خيولا مطهمة وعليها عدة فضية وسار أمام كل واحد منهم خدم أثيوبيون يحملون المشاعل . وكانت قد أمرت بإغراق قاعات الطعام والمكان كله بالورود والزهور[٥٢] .

هكذا إكتسبت مائدة كليوباترا شهرة أسطورية فى البذخ والترف لدى الاغريق والرومان بالرغم من أن أدوات المائدة المفضلة فى قصر كليوباترا كانت من الفخار زاهى الألوان والمستورد من روسوس (Rhosus وهى الآن أرسوز Arsuz) التى

تقع على مقربة من مدينة أنطاكية بسوريا [٥٣] . لدينا روايات أسطورية كثيرة عن الحفلات الماجنة والعربدة الفاسقة التى أغرقت فيها هذه الملكة نفسها وأنطونيوس حيث قضيا معظم أوقاتهما فى ضاحيتى الاسكندرية كانوبوس (أبوقير) وأبوزيريس . ويروى أن رومانياً بارزاً فى صحبتهما ويدعى بلانكوس ساهم فى تسلية ضيوفهما أثناء إحدى الولائم بتقديم عروض مسرحية قام فى إحداها بدور جلاوكوس إله البحر فأدى رقصة إقتضت أن يصبغ جسمه باللون الأزرق وأن يلف رأسه بعيدان بعض النباتات وأن يلبس ما يشبه ذيل السمكة وأن يزحف على ركبتيه [٥٤] .

وكان الاعتقاد فى روما أن إدمان الشراب كان شائعا فى مصر بصفة عامة وقيل إن نبات الكرنب كان يستخدم لعلاج حالات الإسراف فى هذا الإدمان . هذا ما كان معتقدا فى روما عن كافة المصريين ، أما عن كليوباترا وأنطونيوس فقد ذهبت أقوالهم إلى حد لايمكن تصديقه . فعندما يصف هوراتيوس دماغه أودماغها – لأن النص لايحدد (بالضبط) – يقول إنه كان مشبعا بخمر محلية رخيصة [٥٥] . ويقول سترابون إن مصر فى عهدها غرقت فى غيبوبة السكر [٥٦] . والجدير بالذكر أن بلوتارخوس نفسه يعترف بأن إدمان أنطونيوس للخمر لم يكن أمرا إكتسبه من إقامته بالاسكندرية بل كان معروفا عنه ولاسيما فى سنى شبابه الأول . أما كليوباترا وإدمانها للشراب فلربما كانت أسطورة نجمت عن سوء فهم لقصة الجوهرة أو الخاتم الذى كان فى إصبعها . فيقال إنه حمل نقشا معناه «السكر» (Methe) . وقد يكون السكر المقصود هنا هى حالة الوجد «الصوفى» المعروفة فى عبادات الأسرار وبالتالى سيكون «السكر» هنا نبعا من ينابيع الفضائل . وكان الحجر الذى صنع منه هذا الخاتم هو الجمشت (amethyst) وهويرمز للرزانة والرصانة . وقد ترجع الفكرة كلها إلى عقيدة «السكر بدون خمر» التى كان يؤمن بها عابدى وعابدات باكخوس (ديونيسوس) الإله الذى يتشبه به أنطونيوس كما كان يفعل أجداد كليوباترا .

لو أخذنا برواية بلوتارخوس وغيرها من الروايات والشائعات التى ذاعت فى العالم القديم عن كليوباترا لأصبح قصر كليوباترا مجرد وكر للجنس والشهوات والولائم وبقية الملذات ، مع أن هذا القصر فى حقيقة الأمر كان خلية ثقافية . وينبغى أن لاننسى ميل أنطونيوس نفسه للهيللينية وشغفه بالفنون والآداب ولما كانت الاسكندرية منذ أوائل عصر البطالمة (٣٠٠ ق . م .) منارة البحر المتوسط وعاصمته الفكرية وحاملة مشعل الهيللينية فإنها كانت تمثل بالنسبة لأنطونيوس محب الهيللينية مدينه مغرية . أما كليوباترا فقد عرف أيضا عنها الميل للثقافة والقراءة ولم تكن فى عشقها للأدب والفنون أقل حرارة من عشقها لأجساد الرجال . ويبدو أنها شغفت على نحو خاص بالفلسفة التى إبتلعت معظم وقت قراءاتها حتى أن مؤلفا مجهولا أسند إليها دورا هاما فى الحوار الوهمى الذى أطلق عليه عنوان « حوار بين كليوباترا والفلاسفة »[٥٧] واستخدمت كليوباترا فى حاشيتها شخصا يدعى فيلوستراتوس قيل إنه من أتباع الأكاديمية الأفلاطونية وذاع صيته كخطيب مفوه يرتجل خطبه الفصيحة . وعاش فى قصرها وتعهد بتربية أطفالها نيكولاوس الدمشقى وهو كاتب معروف سبق أن أشرنا إليه[٥٨] . وكانت بالاسكندرية آنذاك مدرسة مشهورة وكان من بين أطبائها المرموقين أوليمبوس طبيب كليوباترا الخاص وأثيناجوراس الذى كان يشرف على هيئة خاصة كلفت بالحفاظ على المومياء[٥٩] . واستدعى أنطونيوس من أثينا النحات والمثال المشهور جايوس أفيانيوس إفاندر . صفوة القول أن الاسكندرية فى عصر كليوباترا كانت لاتزال مركزا ثقافيا نشطا بل لعله المركز الأول فى حوض البحر المتوسط بعد روما . ومن غير المعقول أن يكون قصر كليوباترا بمعزل عن مثل هذه الحياة الثقافية ، بل الأصح أنه كان مصدر الإشعاع فيها .

٤- العشيقة المثالية

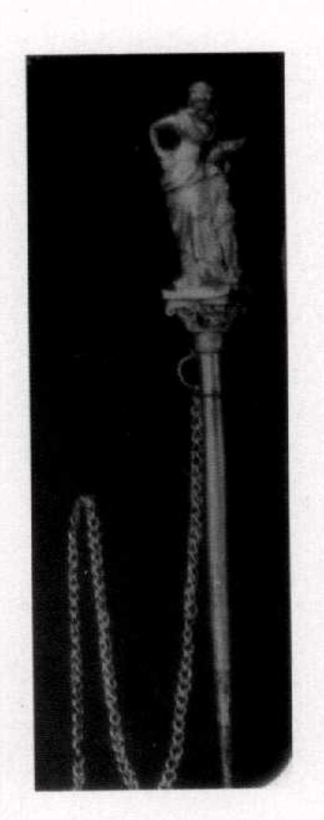
ونحن لاننكر أن كليوباترا الأنثى كانت داهية . ومن قال إن الثقافة والفكر فى

شخصيتها يتناقضان حتما مع أنوثتها وسحرها ؟ بل نقيض ذلك هو الصحيح فبلوتارخوس نفسه يقول إن قوة فصاحتها ومعرفتها بعدة لغات زاداها فتنة وجمالا وجعلا مكرها ودهاءها مقبولين . إنها صاحبة حيل أنثوية عجيبة . فبعد أن وصلت الأنباء عن عودة أوكتاڤيا إلى أثينا محملة بالهدايا والأموال لجنود زوجها «أدركت كليوباترا أن أوكتاڤيا جاءت لكى تنافسها وخافت أن تضيف إلى وقـار شخصيتهـا (semnotes) وسلطان قيصر (أوكتاڤيانوس) بوصفه أخاها حسن المعاشرة (kath hedonen homilein) والعناية بأنطونيوس فتصبح ندا لايهزم وتسيطر تماما على زوجها . ولذلك تظاهرت أمام أنطونيوس بالحب العميق وأنقصت وزن جسمها بتناول وجبات بسيطة وتصنعت نظرات الجزل والإنبهار كلما إقترب منها ونظرات الإعياء والحزن الدفين عندما يبتعد عنها . إذ كانت تعمل جاهدة على أن لا يراها باكية وجعلته يفهم أنها تزيل الدموع وتخفى أثر البكاء عنه . ولقد مارست هذه الحيل كلها كلما عن لأنطونيوس أن يرحل عنها... وإجتهد أتباع كليوباترا المنافقين فى أن يوفروا سندا قويا لهذه الحيل فتعودوا أن يتوجهوا بالعتاب إلى أنطونيوس كإنسان بلاقلب أو إحساس يترك للدمار إمرأة نذرت حياتها له وحده . وقالوا له إن أوكتاڤيا قد تزوجته من أجل المصلحة القومية ومن أجل صالح أخيها كما أنها الآن تتمتع بإسم الزوجة الشرعية (gamete) أما كليوباترا وهى مليكة شعوب عـدة فلـم تنل سـوى لقب عشيقـة (eromene) أنطونيوس بل إنها هى نفسها لم تتحاش هذا اللقب ولم تحاول التنصل منه طالما أن ذلك يتيح لها أن ترى حبيبها وتعيش مع معشوقها . أما فى حالة هجرانه لها وحرمانها منه فلن يبقى لها بعد ذلك أى سبب للبقاء على قيد الحياة . وهكذا فى النهاية أثروا على عقل الرجل وأثاروا عاطفته حتى أنه خاف أن تنتحر كليوباترا فعلا فعاد إلى الاسكندرية (من سوريا) مؤجلا الحرب الميدية إلى موسم الصيف مع أن بارثيا – كما قيل حينئذ – كانت فى نزاع داخلى » (LIII 3-6) .

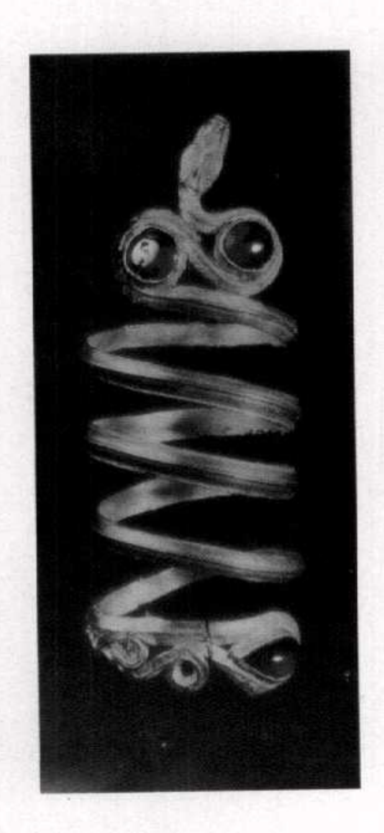
فمن الواضح أن كليوباترا تبدو فى الفقرة السابقة كعشيقة مثالية تعرف من أين تؤكل الكتف فى دنيا الحب . إنها تشبع نزعة أنطونيوس وتجعله يحس بالغرور



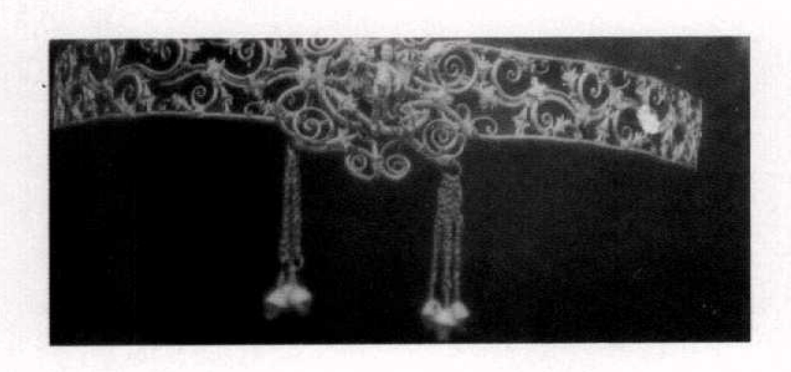
شكل (١٠) تمثال نصفى لكليوباترا السابعة محفوظ الآن بالمتحف البريطانى



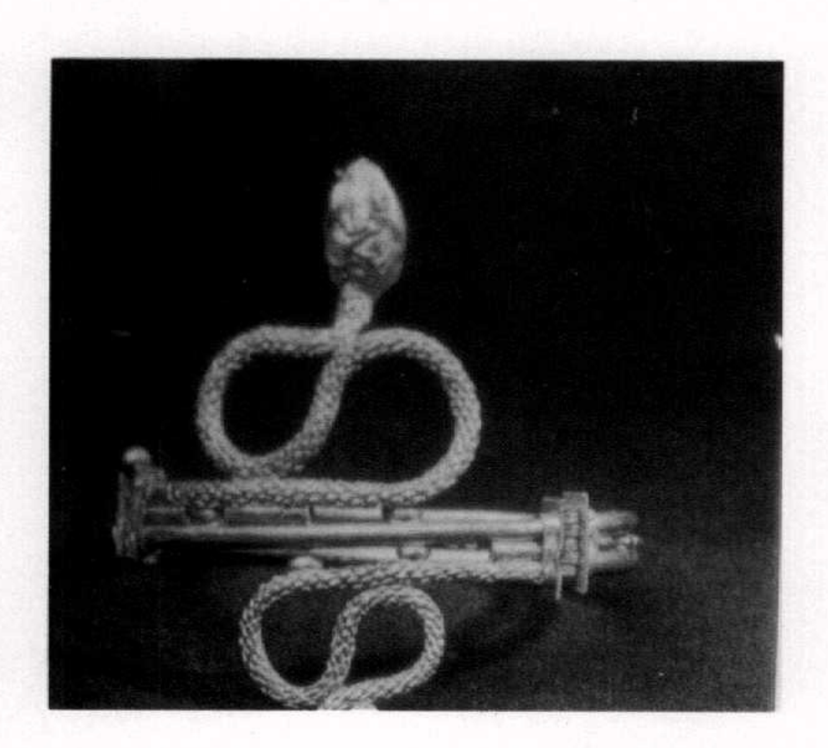
شكل(١١) مشبك لشعر الرأس من الذهب ويحمل تماثيل صغيرة من الذهب لأفروديتي وإيروس وربما يعود للعصر الروماني وهو محفوظ بالمتحف القومي في أثينا



شكل(١٢) خاتم ذهبي على هيئة ثعبان يعود للعصر الهيللينستي ، محلى بثلاثة فصوص من العقيق وهو محفوظ بالمتحف القومي في أثينا



شكل (١٣) تاج هيللينستى ذهبى عثر عليه فى ثيساليا ببلادالبونان ومحفوظ بالمتحف القومى فى أثينا



شكل (١٤) سوار ذهبى ربما يعود للعصر الرومانى ، محلى بدوائر لولبية تمثل ثعباناً حرشفى الجلد. وهو محفوظ بالمتحف القومى فى أثينا

ويستشعرالشفقة تجاه الملكة التى أضناها الهوى فصارت ضعيفة حياله يملكها بين أصابعه ! لقد برعت كليوباترا فى نفاق (kolakeia) أنطونيوس « فكانت دائما تمده بالجديد من المتعة والسحر سواء فى ساعات جده أو هزله وكانت دائبة الترفيه عنه لا تتركه ليل نهار. كانت تشاركه لعبة الزهر وتجاريه فى شرب الخمر وتجرى معه فى البرارى لاصطياد الوحوش وتراقبه وهو يتدرب على السلاح . وعندما كان يقف بجوار أبواب ونوافذ أفراد الشعب ويسخر من أولئك الذين يقطنون بداخلها كانت تتجول معه فى زى خادمة ، لأن أنطونيوس كان أيضا (فى تلك الجولات) يحاول أن يرتدى ثياب خادم . ومن ثم فغالبا ما كان يتلقى النكات أو اللطمات قبل أن يعود إلى المنزل . هذا بالرغم من أن كثيرين كانوا يتشككون فى هويته (كخادم متنكر) . ولقد سر السكندريون على أية حال بهذا التهريج (bomolochia) البذئ أو الهزلى وشاركوه فى التسلية بطريقتهم المليحة والمتحضرة . لقد أحبوه وقالوا إنه إستخدم القناع التراجيدى مع الرومان والقناع الكوميدى معهم » (XXIX 1-2) .

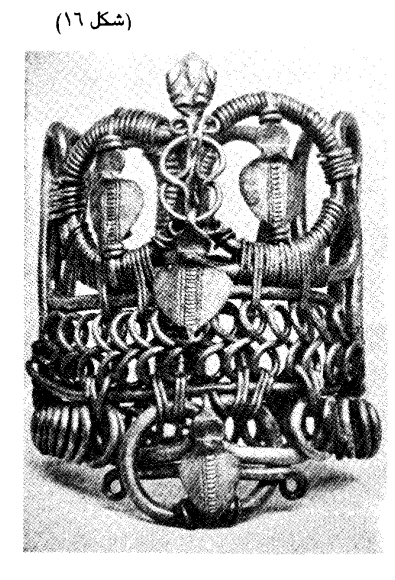
وهكذا يبدو أنطونيوس غارقا مستغرقا فى الحياة السكندرية التى أحبها وتحبه . والفضل فى كل ذلك يرجع إلى كليوباترا التى فهمت حبيبها حق الفهم وأعطته كل مايريد . ويبدو أنها تعمدت أن تدخل الغيرة إلى قلبه بين الحين والحين إما لكى تطمئن هى إلى حبه لها وإما لأنها مطمئنة تماما وتريد أن تزيد هيامه بها إشتعالا . فبعد أن إستقبلت مبعوث أوكتافيانوس أى ثيرسوس وطال الإستقبال أكثر من المعتاد « حاولت كليوباترا أن تزيل أسباب شكوى (أنطونيوس) وشكوكه بالإسراف فى العناية به . فجعلت عيد ميلادها يمر دون أن تحتفل به ولكنها لم تدع عيد ميلاده يفلت هكذا بل بالغت فى الإحتفال به وأحاطته بكل فخامة ورفاهية حتى أن المدعوين إلى الوليمة جاء أكثرهم فقراء وخرجوا أغنياء (بفضل هداياها) » (LXXIII 3) .

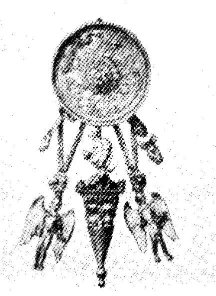
لقد أوهمت كليوباترا أنطونيوس فتصور أنها ملك بنانه بينما كان هو فى الواقع – أو على الأقل كما يبدو من رواية بلوتارخوس – لعبة بين أصابعها ، تثير الغيرة فى قلبه

وتسترضيه حين تشاء ، تغضبه وتزرع الإبتسامة على شفتيه متى أرادت ، بل إنها تسخر منه وهو راض تمام الرضى ، « كان يمارس هواية صيد السمك ذات مرة ولكنه كان سئ الحظ فأصابه الغيظ ولاسيما أن كليوباترا كانت تراقبه عن كثب . ولذلك أمر صياديه أن يغطسوا ويثبتوا فى شصيته بعض السمك الذى سبق إصطياده فرفعها مرتين أو ثلاث . ولم يخف ذلك على المصرية التى تصنعت الإعجاب وقصت القصة على أصدقائها بمهارة . ولكنها فى اليوم التالى دعتهم ليكونوا متفرجين عليه فإمتطى كثيرون منهم متن مراكب الصيد وعندما أنزل أنطونيوس عصا شصيته أمرت كليوباترا أحد أتباعها بأن يسبقه بالغوص إلى خطاف شصيته وتثبيت سمكة بونطية مملحة . فيها وعندما ظن أنطونيوس أنه إصطاد شيئا رفع الشصية فتفجر ضحك كثير كما هو متوقع وقالت كليوباترا : أيها القائد الأعلى (الامبرطور) سلم عصا شصيتك لصيادى فاروس وكانوبوس فإن رياضتك هى صيد المدن والممالك والقارات » (XXIX 3-4) .

ونحن لانعرف هل كان أنطونيوس وكليوباترا يتبادلان الرسائل أثناء فترة فراقهما الكبرى فيما بين ٤١ و ٣٧ ق . م . إذ كانت كليوباترا قد أنجبت له أطفالا وبالقطع كانت بينهما رسائل رسمية بخصوص الشئون السياسية وما إلى ذلك ، ولكننا لانعنى مثل هذه الرسائل وإنما نعنى الرسائل الخاصة . هل أرسلت كليوباترا مثلا رسالة تهنئة قلبية أو غير قلبية إلى أنطونيوس بمناسبة زواجه الجديد من أوكتاڤيا ؟ لا يحدثنا بلوتارخوس عن هذا وكل مانعرف هو أن الملكة المصرية حرصت كل الحرص على أن تتابع أخبار أنطونيوس لحظة بلحظة أثناء وجوده بروما وذلك عن طريق الفلكى المصرى الذى ألحقته بحاشيته . وأكثر من ذلك أنها وضعت لهذا الفلكى وظيفة أخرى أخطر من مجرد متابعة الأخبار وإرسال التقارير وهى أن يلمح بين الحين والآخر إلى أنطونيوس هامسا بأن شخصيته النبيلة لن تحقق ذاتها إلا بالإبتعاد عن أوكتاڤيانوس ، وهذا يعنى بعبارة أخرى هجر روما والرومان والعودة إلى أحضان الاسكندرية حيث تنتظره كليوباترا فى شوق ولهفة . وهذا يعنى أيضا أن كليوباترا كانت حاضرة فى سمع أنطونيوس وذهنه دوما أثناء غيابه عن الاسكندرية .

(شكل ١٦)

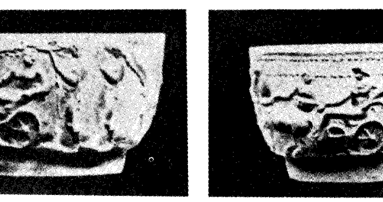




(شكل ١٥)

شكل (١٥) قرط من العصر البطلمى محفوظ بالمتحف البريطانى

شكل (١٦) إحدى الجواهر التى كانت كليوباترا وأسلافها تتحلى بها وهى محفوظة فى متحف متروبوليتان للفن بنيويورك



(شكل ١٨) (شكل ١٧)

شكل(١٧-١٨) كأس للشراب إكتشفت فى أريتيوم (أريزو Arezzo الحديثة) وعلى هذه الكأس صورت أسطورة هرقل مع أومفالى حيث إرتدت الأخيرة ملابس البطل المميزة ولاسيما الهراوة وأصبح هو عبداً لها . وقصد بهذا أن أنطونيوس صار مثل هرقل فى هذه الأسطورة . وهذا الكأس محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن

٥- كليوباترا ... زعيمة الشرق ورمز الوطنية

هذه هى كليوباترا كما يصورها بلوتارخوس عاشقة ماكرة وقادرة على سجن أنطونيوس فى أحضانها وحبسه فى دائرة لايملك الفكاك منها . هى معه أينما حل فحتى لو تزوج فى روما ألف مرة حتما سيعود إلى عشيقته الساحرة التى تشده إليها بخيوط من الذهب . وتعكس هذه الصورة وجهة النظر الرومانية الشعبية والرسمية عن كليوباترا . فإذا أضفنا إلى ذلك المخاوف السياسية التى إنتابت أهل روما من طموحات هذه الملكة لفهمنا مدى الحقد الذى تنضح به كتابات أدباء ومؤرخى ذلك العصر تجاهها. لقد ظهرت كليوباترا فى وقت كانت فيه الدولة البطلمية قد وصلت إلى الحضيض وكانت على وشك أن تتهاوى وتتلاشى . ولقد أثبتت الأحداث فعلا أن الازدهار الذى أصابها على عهد كليوباترا كان بمثابة وهج الشمس أو الشفق الذى يزداد بريقا ورونقا كلما إقتربت لحظة الغروب . لقد إمتد سلطان كليوباترا ولاسيما بعد هدايا أنطونيوس إلى رقعة فاقت ممتلكات ملوك البطالمة السابقين ، بل ضمت أقاليم لم يحلم بها أحد من الملوك الثلاث الأوائل مؤسسى الإمبراطورية البطلمية بقوة سواعدهم وببذل أقصى جهد ممكن. أما الآن فهاهى حفيدتهم كليوباترا تقيم صرح إمبراطورية بطلمية جديدة معتمدة على قوة شخصيتها وحسن تدبيرها مستخدمة سلاح الجمال والفتنة وهو سلاح فتاك أثبت التاريخ فعاليته فى كثير من فترات الزمن . وينبغى أن نتذكر هنا أن كراهية الرومان وخوفهم لم يولدا مع قصة حب أنطونيوس وكليوباترا ولكن كانا قد ظهرا للوجود عندما إستولت كليوباترا من قبل على قلب يوليوس قيصر . فعندئذ خشى الرومان أن يحول هذا العاهل الكبير جمهوريتهم إلى مملكة هيللينستية يتربع على عرشها جنبا إلى جنب مع كليوباترا . وتردد القول فعلا بأن يوليوس قيصر كان ينوى نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى الشرق . فإن دلت هذه الإشاعات على شئ فإنما تدل على مدى سيطرة كليوباترا على يوليوس قيصر الذى لم يعد فى نظر أصحاب هذه الشائعات رومانيا بل حاكما شرقيا . زد على ذلك أن كليوباترا كانت تعتبر نفسها زوجة يوليوس قيصر وسجلت على أحد المعابد أنها أنجبت قيصرون من آمون رع الذى خالطها فى

صورة يوليوس قيصر . ويبدو أن الأخير قد إعترف بأبوته لقيصرون وأنه أقام تمثالا من الذهب لكليوباترا فى معبد ڤينوس الوالدة أو راعية الولادة (Venus Genetrix). ولو كانت كليوباترا تشك فى نوايا يوليوس قيصر لنسبت طفلها إلى زوجها وأخيها بطليموس الثالث عشر (٦٣-٤٧ ق . م.) الذى توفى قبل ميلاد قيصرون بستة شهور فقط .

وعندما ذهبت كليوباترا لتقيم فى روما بالقرب من يوليوس قيصر أثارت موجة عارمة من الاستياء فى الأوساط الرومانية . ففى ذلك الحين وعلى وجه التحديد عام ٤٦ ق.م . قاد يوليوس قيصر موكب إنتصاره حيث سيقت فيه أخت كليوباترا الصغرى الأسيرة أى أرسينوى الأميرة العنيدة . وحملت صور لبوثينوس وأخيلاس وتمثالا للنيل والفنار تمجيدا وتخليدا لانتصار يوليوس قيصر فى الحرب السكندرية عام ٤٨ ق . م . ولقد شاهدت كليوباترا هذا الموكب بعينيها مما أثار سخط الرومان الذين تأثروا أيما تأثر بمنظر أرسينوى الأميرة المكبلة بالقيود بسبب إخلاصها ووطنيتها . وقارنوا بين هذا المصير البشع وبين حياة كليوباترا الماجنة التى أسرت عاهلهم يوليوس قيصر وجاءت بنفسها إلى ضفاف نهر التيبر وكأنها تسعى للسيطرة على روما نفسها .

فلما وقع أنطونيوس فى بحر الحب الذى سبح فيه من قبل يوليوس قيصر زاد الطين بلة ، ولما وهب كليوباترا هدايا الأرض والألقاب ضاعف من ذعر الرومان . وفى نفس الوقت تخلق تحت الأرض أدب النبؤات الذى شاع فى بلدان الشرق الأوسط شيوع النار فى الهشيم . ويتخذ هذا الأدب موضوعا أساسيا هو أن الشرق سيتغلب يوما على الغرب مهما طال الزمن ، وأن منقذا عظيما سيظهر من بين أبناء شعوب هذه المنطقة ، وستأتى على يديه نهاية الغطرسة الرومانية . فلما حصلت كليوباترا على ماحصلت من مكاسب توسعية وشهرة عالمية تحول هذا الأدب إليها متخذا منها الشخصية المحورية . فبدت الملكة المنقذة التى ستعيد أمجاد الشرق الهيللينى والهيللينستى إلى سابق عهدها فلنتوقف قليلا عند صفحات هذا الأدب الغامض .

هناك نبؤة تنسب إلى تاريخ ما قبل عام ١٠٠ ق . م . ويطلق عليها إسم « نبؤة البرايتور المجنون » وهى تنذر الرومان بأن جيشا قويا سيأتى من مشرق الشمس أى من آسيا بهدف إستعباد روما وإذلالها [٦٠] . وفى القرن التالى تنبأ رجل إغريقى شرقى أو متأغرق من الشرق يدعى هيستاسبيس (Hystaspes) وربما يكون حكيما فارسيا بأن الحكم والسلطان سينتقلان بالعنف من روما إلى يد منقذ من الشرق . وبلغ من ذيوع هذه النبؤة وخطورتها أن الرومان فرضوا عقوبة الموت على كل من تخول له نفسه قراءتها أو ترديدها [٦١] . ولكن أخطر تلك النبؤات وأكثرها إزعاجا لروما والرومان هى التى جاءت فى الكتب السيبيلينية . ولأدل على مدى الإنزعاج الذى أصاب الرومان مما تحويه هذه الكتب من أنهم لم يحتفظوا إلا بنسخة مختارة ومنقحة لها ثم أعادوا تعديلها وتشذيبها عام ٨٣ ق . م . فيما يمكن أن نعتبره نسخة رسمية للنبؤات السيبيلينية . ولكنها ظلت فى الأماكن التى إنبثقت منها أصلا فى سوريا وأماكن أخرى بالشرق تحمل النذير لروما والبشرى المريحة لشعوب الشرق بأن الحكم الرومانى لن يبقى أبد الدهر . وترجع بعض هذه التنبؤات السيبيلينية إلى عصر بعض الملوك الهيللينستيين مثل سيليوكوس أنطيوخوس الرابع حامل لقب الظاهر (١٧٥-١٦٤ ق . م) الذى كان قد أحيا الآمال فى سقوط روما . وتتحدث بعض فقرات هذه النبؤات عن بؤس بلاد الإغريق بعد أن وقعت تحت براثن الحكم الرومانى عام ١٤٦ ق . م . وبعضها بمجد عدو روما اللدود ميثريداتيس السادس من بونطوس الذى مات عام ٦٣ ق . م . وتصفه بأنه المنقذ أو « المسيح المنتظر » . ويورد أثينايوس (إزدهر حول عام ٢٠٠م) الرواية الأسطورية التى ذاعت عن ولادته وفحواها أن مذنب فلكى توهج فى كبد السماء عندئذ واستمر كذلك لمدة سبعين يوما [٦٢] . وتحدثت النبؤات أيضا عن قرب ظهور ملك محارب سيمهد بسيفه الفتاك الطريق لسقوط روما وقيام العصر الذهبى .

وأهم من ذلك الإشارات الغامضة التى وردت فى أدب المقاومة التنبؤى هذا عن إمرأة ستجلب الخلاص للشرق . فعندما ستكون فى ذروة المجد والقوة كما يؤكد

العرافون ستتضاعف الخيرات وستكون الحياة وكافة الممتلكات ملكا للجميع ولن تكون هناك أسوار ولا إستحكامات على ظهر الأرض التى ستحمل ثمارا أوفر مما حملت من قبل وستتفجر فيها ينابيع النبيذ اللذيذ واللبن الصافى والعسل الشافى [٦٣] . فإذا شك بعض المؤرخين أو القراء فى أن هذه النبوءة تشير بطرف خفى إلى كليوباترا فإن النبوءة التالية بإشارتها الواضحة لحكومة الائتلاف الثلاثى ستعينهم فى التغلب على شكوكهم . تقول النبوءة « وعندما ستكون روما مترددة فى فتح مصر ستظهر الملكة القوية بنت الملك الخالد بين الرجال ... وثلاثة سيخضعون روما لقدر يبعث على الإشفاق ... »[٦٤] . وأكثر من ذلك فإن النبوءات تتحدث عن هذه المرأة المنتظرة على أنها أرملة مما يزيد رقعة التشابه بينها وبين كليوباترا التى عزلت أخاها وزوجها بطليموس الرابع عشر عام ٤٤ ق . م . وخرجت على التقليد البطلمى المعروف أى أن يكون الحكم فى يد الزوج الملكى شركة . تقول النبوءة « وعندئذ سيخضع العالم كله لحكم إمرأة وسيدين لها بالولاء فى كل شئ . وعندما ستكون هذه الأرملة ملكة العالم الواسع كله سيقذف الإله بالذهب والفضة إلى البحر ، وفى الماء أيضا سيقذف السيوف البرونزية لهؤلاء الرجال الفانين فى عمر يوم من الأيام . وعندئذ ستصبح كل عناصر الكون بائسة مترملة ولكن الإله العلى فى الأثير سيطوى السموات طى السجل للكتب ، وستهبط السماء الزاخرة بالنجوم على الأرض القدسية وعلى مياه البحر . وستساقط ألسنة اللهب من عل وبدون توقف . سيحرق الإله الأرض والبحر بلعنة منه . والأيام والسموات الزاخرة بالنجوم وكل الكون بجوقاتها الضاحكة المضيئة ستصمت وستخبو ، فلن يكون هناك ليل ولافجر ولن تكون للهموم سهام عديدة بل لن تكون هناك هموم قط ، ولاربيع ولاصيف ولاشتاء ولاخريف . وسيأتى حساب الإله القدير فى كل شئ بهذا العصر العظيم القادم وعندما ستسقط كل هذه الأشياء »[٦٥] . وتضيف النبوءة « ولكنك لن تكونين بعد أرملة فسوف تتزوجين الأسد »[٦٦] . وهنا ينبغى أن نتذكر أن الأسد هو رمز بطولة هرقل الذى لم يكن يرتدى من ملبس سوى جلد الأسد ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أنطونيوس كان حريصا كل الحرص على أن يظهر بمظهر هرقل أصبح للنبوءة مغزى عميق .

وهناك نبؤة أخرى طويلة تقول « هائلة تلك الأموال التى دفعتها آسيا جزية إلى روما ، ولكن روما ستدفع ثمن ذلك ثلاثة أضعاف لكى تتطهر من غطرستها القاتلة . وفى مقابل كل رجل من رجال آسيا خدم سيدا إيطاليا سيتعذب فى أغلال العبودية عشرون إيطاليا وسيدخل قفص الإتهام والإدانة آلاف عديدة منهم . أى روما ذات السلالة اللاتينية أيتها المنتشية فى أحضان مئات العشاق ستضعين فى يديك سلاسل الأسر والعبودية . سيذهب عنك البهرج وسيقصون شعرك الناعم بأمر صارم من سيدة قوية وستلقى بك من السماء إلى الأرض تلك التى بيدها تمسك العدالة ، ولكنها سترفعك بعد ذلك إلى أعلى لأن السلام الوديع سيعود إلى آسيا وستسعد به أوروبا وسيمنح الهواء حياة أطول وقوة وطعاما أوفر وستتزايد طيور الأرض وستتكاثر حيواناتها وستختفى العواصف والأعاصير . بارك الإله فى الرجل وبارك الإله فى المرأة اللذان سيشهدان هذا الزمان . إنهم وكالفلاحين الذين لم يروا حياة القصور من قبل سيصعقون من الدهشة لرؤية الثروات . ذلك أن نظاما واحدا حقيقيا وقانونا واحدا حقيقيا سينزلان من عالم النجوم ومعهما سيأتى أيضا ليقطن مع البشر الشئ الذى طالما تمنوه وفضلوه على كل شئ أى الوفاق والانسجام المتين والمقبول وكذلك الحب الأخوى بين كافة بنى البشر . وسيهرب الفقر من العالم وستذهب الحاجة والفوضى بلا رجعة وستختفى فى ذلك اليوم مشاعر الحسد والحقد ، الغضب والحمق وكذا المعارك الفتاكة والنزاعات والسرقات والتدمير وكل أنواع الشرور »[٦٧].

ولقد تم فعلا قص شعر روما الناعم على يد سيدة مسيطرة هى كليوباترا التى تلقت من أنطونيوس هدايا الأرض والولايات الخصبة على حساب الإمبراطورية الرومانية . ومن الملاحظ أن هذه النبؤة مفعمة بمشاعر الكراهية والرغبة فى الانتقام من غطرسة الرومان كما أنها تنم عن عطش الشرق المغلوب على أمره للحرية والعدالة . فالنبؤة تمد المطحونين من أهل الشرق بالآمال الحالمة فى أن عجلة الحظ لن تتوقف بل ستستمر فى دوراتها العادية والمنتظمة وستعطيهم ماأخذت منهم وسيدفع الثمن فى

المستقبل القريب من ظلم وتكبر . وهكذا توضح هذه النبؤة بما لايدع مجالا للشك المعنى العميق لهدايا الأرض والألقاب التى إكتسبتها ملكة مصر كخطوة أولى نحو إعادة أمجاد الشرق والقضاء على تعسف الحكم الرومانى . وترسم لنا هذه النبؤة الجنة الموعودة التى كان أهل الشرق يحلمون بها ، إنها جنة السلام والإنسجام ، يتساوى فيها الاغريق والرومان ، ويتعاون فيها الشرق والغرب متآخين متحابين . ولقد كان هذا الحلم بعيدا كل البعد عن مجرد أن يخطر بذهن روما وأوكتافيانوس ولكنه كان مجسدا تمام التجسيد فى سياسة أنطونيوس وكليوباترا . ومن المؤسف أن بلوتارخوس المتحمس بشدة لدعوة التآخى بين الاغريق والرومان ولفكرة الجمع بين العبقرية الاغريقية والعسكرية الرومانية لم يتفهم سياسة أنطونيوس وكليوباترا التى كانت فى الواقع تسعى إلى تحقيق هذا الهدف نفسه .

٦- صورة كليوباترا فى الأدب اللاتينى

هذه صورة كليوباترا فى أدب المقاومة التنبؤى الشرقى الذى تخلق بصورة غامضة - كما هو الحال فى كل زمان ومكان - تحت الأرض ، وذاع وإنتشر فى كل أنحاء الدنيا . فماذا عن صورة كليوباترا فى أدب الغرب ، أدب روما الرسمى ؟ إن المتصفح لنصوص الأدب اللاتينى التى وصلتنا من تلك الفترة يلاحظ على الفور تهجما واضحا على هذه الملكة المصرية من جانب أكثر الكتاب والشعراء . فأشاعوا عنها القول بأنها مومس فاجرة ولقد نجحوا فى التأثير ليس فقط على مواطنيهم المعاصرين بل وعلى العصور التالية أيضا . فهاهو دانتى (١٢٦٥-١٣٢١) إبان العصور الوسطى يصورها داعرة شبقة ويضعها فى الدائرة الثانية من الجحيم جنبا إلى جنب مع الفاسقات مثيلات سميراميس وديدو وهيلينى. وبذلك أصبحت هذه هى الصورة التقليدية لكليوباترا إلى عهد قريب بعد أن ورثناها عن مؤرخى وكتاب روما الذين كانوا فى الأغلب أبواق دعاية لأوكتافيانوس . ولقد راجت هذه الشائعات عن كليوباترا فى روما لأن أهلها كانوا يعتبرون أن الشهوانية سمة إغريقية مميزة وهو أمر رأوه مجسدا فى شخصية كليوباترا

التى إمتلكت فى أحضانها أعظم الشخصيات الرومانية البارزة فى تلك الفترة أى يوليوس قيصر وأنطونيوس . فحتى لولم تعرف كليوباترا غير هذين الرجلين وبغض النظر عن مغامرات جنسية أخرى يقال إنها خاضتها مع شخصيات مرموقة وغير مرموقة فإن ذلك وحده كفيل بأن يجعل سيرتها تدور على كل لسان وأن يطير بسمعتها السيئة إلى كل مكان لأن كلا الرجلين كان علما من الأعلام . يضاف إلى ذلك ماعرف عن أنطونيوس وحبه للشهوات ، فالنقش الذى يلقبه بلقب « الذى لايقلد » يخلع عليه صفة الأفروديتية (Aphrodisios)[٦٨] . وهو ما قد يعنى ببساطة إرتباطه بأفروديتى ربة الحب والجمال التى تشبهت بها كليوباترا . ولكن اللقب قد يعنى أيضا « الماهر فى ممارسة فنون أفروديتى » أى فنون الجنس ومعاشرة النساء وهى قدرة طالما تباهى بها أنطونيوس من باب التشبه بهرقل بطل الأبطال الإغريق وزير النساء الذى لاينازعه منازع فى كثرة المعشوقات. ويقال أيضا إن أنطونيوس كان مولعا بالحديث عن الجنس فراقت له الفكاهات الجنسية وإن كليوباترا قد أشبعت فيه هذه النزعة .

وجدير بالذكر أنه لاأنطونيوس ولاكليوباترا كانت الشخصية الوحيدة فى العالم الإغريقى الرومانى المتميزة بالميل لحياة اللهو والفسوق وعشق الملذات (bios philedonos) . كما أن أنطونيوس لم يكن الرومانى الوحيد فى حبه للهيللينية بما فيها من رقة وجمال وترف وبذخ . فقبل أنطونيوس وبعده وجد رومان كثيرون ممن تشبعوا وتشبهوا بالتقاليد الإغريقية وتبنوا طرق حب الإغريق وأساليبهم فى التمتع والتلذذ . لقد إرتدى سلا (١٣٨-٧٨ ق . م .) العباءة الإغريقية (chlamys) أثناء تواجده بنابلى المدينة الإغريقية بجنوب غرب إيطاليا [٦٩] . وكان أوكتاڤيانوس نفسه - غريم أنطونيوس - مغرما بلعب الزهر (النرد) . ولقد إشترى أوكتاڤيانوس جزيرة كابرياى (Capreae وهى كابرى الحديثة Capri) الساحرة عام ٢٩ ق . م وقضى آخر أيامه وختم حياته فى نابلى حيث كان قد شاهد الألعاب الرياضية التى أقيمت تكريما له (الأوغسطيات Sebasta)[٧١] . ولقد أمر أوكتاڤيانوس الرومان أن يلبسوا العباءة

الإغريقية وأمر الإغريق بأن يلبسوا العباءة الرومانية (toga) وأن يتكلموا باللاتينية . وكان الرجل المقرب والوزير الأول لدى أوكتاڤيانوس أى مايكيناس مضرب الأمثال فى تخنثه(٧٢) حتى أنه أثار غضب أوكتاڤيا بشغفه الجنونى بلبس المجوهرات وتعلقه بها تعلق الحسناوات(٧٣) . ولقد عاش مايكيناس فى قصر شامخ إمتلأت حدائقه دوما بالإحتفالات الصاخبة . كما إمتلك مزارع الكروم الشاسعة التى إشتهرت بخمورها الممتازة وتميزت موائده وولائمه بالأبيقورية الصارخة . وكانت له مغامراته النسائية وفضائحه الجنسية الخاصة فذاع مثلا أنه كان على علاقة مريبة بالممثل باثيللوس (Bathyllus)(٧٤) .

ولقد إمتلأت حياة المتعة الرومانية بالمومسات والممثلات والراقصات وكانت غالبيتهن من الإغريقيات كما يستدل من الأسماء التى ترددت فى هذه الأوساط . ويذكر لنا شيشرون أنه ضاق ذرعا بفرق أنطونيوس من ممثلى الميموس (mimorum et mimarum greges) . وجدير بالذكر أن أوكتاڤيانوس أيضا إتخذ لنفسه أصدقاء وصديقات من الممثلين والممثلات وراقصات الميموس(٧٥) .

ويرى جريفين (J. Griffin) أن مظاهر البذخ والترف التى كانت قد تسربت إلى الحياة الرومانية منذ أمد طويل قد بلغت أوجها فى عصر أوكتاڤيانوس كما أنها قد تركت بصماتها على النتاج الأدبى فى العصر الأوغسطى . ومن مظاهر هذا البذخ حياة الڤيلات (Villae) التى كانت بمثابة قلاع حقيقية للترف الهيللينستى الذى إنعكس تأثيره على رسائل شيشرون . يضاف إلى ذلك أن القصور الفخمة الموصوفة فى «الإينيادة» هى إنعكاس لما شاهده مؤلف هذه الملحمة أمير الشعر اللاتينى ڤرجيليوس من مبان فخمة فى مدينة نابلى وهى المدينة التى إجتذبت الكثيرين من الأدباء والشعراء الشبان لقضاء أوقات الراحة والمتعة فى أحضانها(٧٦) . ولقد عرف الرومان هواية الصيد وحرصوا على زراعة الحدائق واعتنوا بالأشجار واحتفظوا بأحواض السمك

واكتسبوا عادة جمع العاديات النادرة والتحف الثمينة . وعندما تذوق الرومان الخمر الإغريقية الفاخرة (Vinum Graecum) صارت هى الخمر المفضلة لديهم . هذا ويضيف جريفين إلى مظاهر الترف الإغريقية السابقة التى إنتقلت إلى حياة الرومان شيوع الملابس وأدوات الزينة والعطور والمجوهرات الإغريقية فى إيطاليا . ولقد ظهر بوضوح الميل الرومانى للموسيقى الإغريقية فأقبلوا عليها بشغف لايضاهيه إلا إقبالهم على الأطعمة الإغريقية التى أعدها خدم وعبيد كان أكثرهم من الإغريق . وحتى عشق الغلمان المعروف عند الإغريق والذى يحرمه القانون الرومانى قد وجد لنفسه مكانا فى حياة المتعة الرومانية .

ومن ناحية أخرى فلقد شاعت فى نصوص الأدب الأوغسطى صورة رجل الدولة الجاد الذى يغرق فى بحر الملذات وهى صورة ورثها ذلك الأدب عن سلفه فى العصر الهيللينستى . وينبغى أن نتذكر هنا أن شعراء أوغسطيين مثل بروبرتيوس وفرجيليوس كانوا يفخرون بإطلاعهم وإقتباسهم من مؤلفات فيليتاس Philetas من كوس (ولد حوالى ٣٢٠ ق . م) وكاليماخوس (حوالى ٣٠٠-حوالى ٢٦٠ ق . م) ، ولكن الشعراء الأوغسطيين لاشك قرأوا شعراء هيللينستيين أقل قدرا ولم يذكروا ذلك لأنه لم يكن مدعاة فخر أن يعترفوا بإقتباسهم من بعض الكتيبات الأسطورية مثلا . فالشاعر الهيللينستى بارثينيوس من نيكايا (Parthenius of Nicaea) الذى أسر إبان الحرب الثالثة ضد ميثريداتيس وجلب إلى إيطاليا عام ٧٣ ق . م أعتق فيما بعد وأصبح أستاذا لفرجيليوس وغيره من الشعراء الشبان . لقد جمع هذا الشاعر بعض قصص الحب القديمة فى مؤلف نثرى يحمل عنوان « آلام الحب » (Erotika pathemata) . ولاشك أن شعراء العصر الأوغسطى قد إغترفوا من مؤلفات بارثينيوس الكثير . يضاف إلى ذلك أنه قد شاع فى العصر الهيللينيستى أدب الإشاعات والفضائح وكان فى أغلبه أدبا شفاهيا يتناقله الناس دون أن يدونوه . ولقد إستمد هذا الأدب أبطاله من التاريخ الإغريقى الأسطورى والكلاسيكى ولكنه إمتد أحيانا إلى تناول الشخصيات المعاصرة . فألصقت الفضائح الجنسية بكثير من الرجالات بما فيهم الفلاسفة ، ولقد

تسربت بعض هذه الفضائح إلى كتابات ديوجينيس لايرتيوس (فى النصف الأول من القرن الثالث الميلادى) عن الفلاسفة من ثاليس إلى أبيقور . ولقد أدى شيوع هذا الأدب الإباحى فى العصر الهيللينستى إلى أن الإبجرامات الغرامية التى كان يظن أنها من نظم أفلاطون صارت تنسب إلى ذلك العصر . ولقد شاع حينئذ أيضا أدب يتناول أعمال وأقوال العشيقات (hetairai) المشهورات مثل لايس (Lais) وفرينى (Phryne) وثايس (Thais) فتأثر بها الكتاب والمؤلفون . وظهر أثر هذا الأدب فى الكتاب العاشر من «مأدبة الحكماء» (Deipnosophistai) التى كتبها المؤلف أثينايوس من نوكراتيس (إزدهر حوالى ٢٠٠ ق . م) فألحقت قصص أسطورية تدور حول الأسرار الشخصية لأبطال مثل ألكيبياديس وبريكليس وديميتريوس الفاتح بل والإسكندر الأكبر وغيرهم . وكان طبيعيا أن يردد بلوتارخوس مثل هذه القصص فها هو مثلا يذكر أن الإسكندر الأكبر قد أحرق قصر بيرسيبوليس (Persepolis) لكى يدخل السرور على قلب عشيقته ثايس[٧٨] . ولقد راجت إبان العصر الهيللينستى كتب هذا الأدب الإباحى ووصلتنا عناوين لها مثل « عن المومسات الأثينيات » ، بينما فضل عاشقو الفلسفة عناوين أخرى أكثر وقارا مثل « عن اللذة » وما إلى ذلك .[٧٩]

إذن فصورة البطل الأسطورى أو التاريخى أو حتى رجل الدولة المعاصر الغارق فى الترف والمنغمس فى اللذة صورة أدبية إغريقية تقليدية مألوفة عند الشعراء وكتاب العصر الأوغسطى . ولقد كانت صورة الإسكندر الأكبر وحدها كافية لأن تدفع القادة الآخرين لتقليده والكتاب الآخرين لإستلهام صور أبطالهم من سيرته . ولذلك ينبغى الحذر والحيطة عندما نتصفح مؤلفات العصر الأوغسطى ولاسيما تلك التى تتناول الحياة السكندرية وقصة أنطونيوس وكليوباترا ففيها الكثير من الخيال .

ويبدأ الشاعر بروبرتيوس (حوالى ٥٠ ق . م-حوالى ١٦ ق . م) إحدى[٨٠] قصائده بقوله « لم تتعجب إذا كانت إمرأة تلعب بحياتى لعبا وتجر وراءها رجلا إنصاع

لسطوتها ؟ » . ثم يورد الشاعر قائمة بالنساء اللائى سيطرن على الرجال فى الأساطير والتاريخ فيذكر ميديا وأومفالى وسميراميس وكليوباترا . ولكنه يخص الأخيرة بهجوم طويل ينتهى بالثناء على أوغسطس الذى قهرها وتغلب على إغرائها . فكأن بروبرتيوس إذن يريد القول – وهو يعترف بخضوعه لسطوة إمرأة – أنه لاعجب فى أن تستعبده عشيقته ألم تفعل ذلك كليوباترا مع أنطونيوس ؟ [٨١] ولكن مايؤلمه حقا أن عشيقته قابلة للشراء لأنها باعت نفسها لرجل أغنى . ويلعن بروبرتيوس الثروة والثراء ويقول كم هو مخجل مثل هذا الإزدراء منها ولكنه يعترف بأن الحب المخزى فاقد السمع إذ ليست له آذان صاغية منذ الأزل . ثم يضيف « أنظر إلى أنطونيوس فالحب المشين (infamis amor) هو الذى حطمه » . فهو هنا يقرن نفسه مرة أخرى بأنطونيوس ويقارن شخصية حبيبته بكليوباترا .

فمن الواضح إذن أن بروبرتيوس يستلهم الصورة التى حفظها التاريخ والأدب لأنطونيوس وهو يصور نفسه عاشقا رومانسيا طائشا دائم القلق والتوتر . فبروبرتيوس مثل أنطونيوس ضرب بالحكمة الأوغسطية الرومانية (prudentia) عرض الحائط بل وفضل حياة الحب والعيش بلا حكمة على الإطلاق (nullo consilio)[٨٢] حتى أنه رفض الزواج الرومانى التقليدى (nos uxor numquam, numquam seducet amica)[٨٣] . وكأن بروبرتيوس يترسم خطى أنطونيوس الذى رفض زوجته الشرعية أوكتافيا أنموذج الزوجات الرومانيات التقليديات ، طردها وفضل أحضان العشيقة المصرية كليوباترا . ولقد رفض بروبرتيوس الحياة العسكرية والأمجاد السياسية من أجل عشيقة متسلطة (domina) وإن كانت من أصل وضيع . إن بروبرتيوس مثل أنطونيوس يعتبر الحب إله السلام ، بل ويعلن أنه على أتم إستعداد لأن يخوض المعارك فى ميدان الحب حتى الموت وينصح صديقه بألا يضحى بالحب من أجل شرف الحرب[٨٤] . وإذا كانت عبودية قائد مثل أنطونيوس لإمرأة أمرا مشينا فإنها بالنسبة للشاعر الفنان بروبرتيوس مدعاة فخر وإعتزاز . ولعل فى موقف بروبرتيوس هذا

مايعكس تغيرا جوهريا فى الرؤية التقليدية وفى مفهوم الفضيلة الرومانية (Virtus) المتميزة بالرزانة والرصانة أو الخشونة والصرامة .

ويحكى أن أوكتاڤيانوس سأل الأصدقاء قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ما إذا كانوا يرون أنه قد لعب دوره بصورة مرضية فى كوميديا الحياة (mimum vitae)وطلب منهم – على نحو مايفعل الممثلون – « أن يشيعوه بالتصفيق » إن كان قد أحسن الأداء ثم إرتمى فى أحضان زوجته ليموت هناك وهو يقول « أى ليڤيا طال عمرك أذكرى زواجنا ، وداعا ! »[٨٥] . وتتفق ميتة أوكتاڤيانوس هذه مع سيرته وحياته – كما جاءت فى نصوص الأدب والتاريخ الأوغسطيين على الأقل – التى إنتهت بمشهد كوميدى فيه الكثير من السخرية لإفتتانه السخيف بالحياة الزوجية . أما بالنسبة لبروبرتيوس فالحياة عشق رومانسى ستنتهى حتما بمشهد تراچيدى رائع أى بموت العشيقين معا فهو القائل لعشيقته « ينبغى أن تموتى معى » (mecum moriaris oportet)[٨٦].وإذا كنا هنا نتذكر أن الشاعر تيبوللوس (حوالى ٦٠-١٩ ق . م) قد سبق بروبرتيوس عندما تضرع للآلهة أن يموت فى أحضان حبيبته ديليا (Delia)[٨٧] فإن الأهم من ذلك فى سياقنا هذا أن أنطونيوس وكليوباترا قد فازا بتحقيق هذه الأمنية الغالية . ومنذ وقت مبكر إستبدلا « صحبة من لاتقلد حياتهما » بصحبة جديدة أسمياها شركاء الموت أو « صحبة من سيموتون معا » . ومات أنطونيوس بالفعل فى أحضان كليوباترا وفوق القبر الذى أعدته لنفسها .

ويقال إن بروبرتيوس كان قاسيا فى هجومه على كليوباترا بهدف إنتقاد إعتدال هوراتيوس فى سخريته منها وكذلك نبل وفخامة ڤرجيليوس وهو ينتقدهما . ولكن مايلفت النظر ويثير الانتباه أنه مقابل وحشية هجوم بروبرتيوس على كليوباترا نجده رقيقا فى حديثه عن العشيق الطروادى الأشهر والنموذج الأقدم لما يفعل الحب المدمر ونعنى باريس بن برياموس الذى عشق هيلينى واختطفها فقامت حرب طروادة لمدة عشر

سنوات أحرقت فى نهاياتها مدينة طروادة وسقط الآلاف من الجانبين الطروادى والإغريقى قتلى وضحايا لهذا العشق المشئوم . فالغريب حقا أن نجد هوراتيوس المعتدل فى سخريته من كليوباترا يصف باريس بأنه الهارب من ميدان المعركة جريا كالأيل . (٨٨) ويصفه كذلك بأنه « الحكم الزانـى جالب الخراب » (fatalis incestusque iudex)(٨٩) إشارة إلى أسطورة التحكيم بين هيرا وأثينة وأفروديتى والتى حكم فيها باريس لصالح أفروديتى فمنحته حب أجمل نساء العالم هيلينى مكافأة منها له . أما ڤرجيليوس فقد جعل أعدى أعداء أينياس هم فقط الذين يقرنونه بجده الطروادى باريس(٩٠) . ولكن بروبرتيوس – وهو أشد الشعراء تحاملا على كليوباترا – يستبق شاعر اللهو والمجون أوڤيديوس فى التعاطف الصريح مع هذا «الزانى الطروادى» . إذ يقول إن كينثيا عشيقته تبلغ من الجمال حدا يجعل منها أكثر إستحقاقا لأن تسقط طروادة من أجلها وتحتل مكانة هيلينى(٩١) . ويقول بروبرتيوس أيضا إنه قد وجد رغبته فى لقاء عشيقته على أشدها – كما فعل باريس – عندما كان فى ميدان الحرب وإنه لم يستطع كبح جماح هذه الرغبة . ثم يقول « بينما يحقق الإغريق التفوق فى القتال وبينما يقاومهم هيكتور الوحشى (barbarus Hector) فإن ذلك الرجل (أى باريس) كان يشعل حروبه الكبرى فى أحضان هيلينى »(٩٢) .

وصورة باريس هذه تنطبق تماما على الصورة التى إحتفظ لنا بها الأدب اللاتينى بصفة عامة عن أنطونيوس ولاسيما أثناء الحرب البيروسية . وإذا كان بلوتارخوس قد عاب على أنطونيوس أنه فعل مافعله باريس وترك الحرب جريا إلى أحضان كليوباترا فإن بروبرتيوس بعد أن قرن نفسه بباريس يقول إنه لوعاش كل فرد حياة الحب والخمر لما وقعت آلاف الضحايا من الرومان فى أكتيوم(٩٣) . بروبرتيوس إذن فى أعماقه شاعر يقف تحت نفس اللواء الذى رفعه أنطونيوس وكليوباترا أى لواء الحب والسلام فى مواجهة جيوش الحرب التى يقودها أوكتاڤيانوس «الوحشى» . ولكن بروبرتيوس يتناقض مع نفسه وينضم إلى جوقة الأبواق الأوغسطية فيهاجم كليوباترا بشراسة

عنيفة فهو يصفها بأنها مبتذلة حتى بين خدمها famulos inter femina trita) (suos)[٩٤] . ويزعم أنها طالبت زوجها الفاسق أى أنطونيوس بأسوار روما نفسها وبإخضاع مجلس الشيوخ لسلطانها كهدية الزواج التى يقدمها لها . وليست الاسكندرية فى نظر بروبرتيوس إلا وكرا للآثام ومرتعا للرذيلة والخديعة حيث تحكمها كليوباترا الملكة المومس (meretrix regina) أما كانوبوس (أبوقير) فهى مدينة زانية (incesti Canopi) . ويكشف بروبرتيوس عن زيف هذا الهجوم بنفسه ودون أن يدرى يزيح النقاب عن سر هذا التحامل ودوافعه وذلك لأنه عندما يتناول معركة أكتيوم يسخر من الإله الفرعونى أنوبيس ويقول إنه ينبح كالكلب ويسخر أيضا من الشخشيخة (أو الجلجل) المصرية (sistrum) رمز الإلهة إيزيس . وفى نفس الوقت يعترف بأن روما ذات التلال السبعة والتى حكمت العالم ذعرت وإرتعدت فرائصها من تهديدات هذه المرأة (feminas minas)[٩٥] .

وتظهر هذه المخاوف الرومانية على نحو أكثر وضوحا عند هوراتيوس (٦٥ ق . م- ٨ ق . م) فهو حين يتحدث عن كليوباترا يقول « ملكة هوجاء تدبر لتدمير الكابيتول وتخريب الإمبراطورية مع شرذمة من رجال أنجاس مدنسين بالرذيلة »[٩٦] . ويتردد صدى هذه المخاوف الرومانية فى رواية ديوكاسيوس (حوالى ١٥٠-٢٣٥م) التى يرد فيها أن «الأمل قد راودها (أى كليوباترا) فى أن تحكم الرومان ، وكان أغلظ الأيمان المفضل لديها حين تريد تأكيد عمل شئ ماهو أن تصرف العدالة يوما مافوق صخرة الكابيتول»[٩٧] . ولاشك أن هذا القسم المزعوم من صنع الدعاية الرومانية وأجهزة إعلامها المغرضة ، وإن كنا لاننكر أن كليوباترا كانت تحلم فعلا بإحياء الإمبراطورية البطلمية حتى أن أوكتافيانوس بدى محقا فى تخوفه على عظمة روما من أطماع هذه الملكة المصرية التى إعتبرها « أكثر الأخطار إيلاما » (tristissimum periculum)[٩٨]. ولو أن هذه الألفاظ تعبر عن مبالغة هيستيرية قصد بها إثارة الحقد فى روما على كل من كليوباترا وأنطونيوس .

والآن يمكننا أن نتبين صحة ماسبق أن ألمحنا إليه وهو أن صوت بلوتارخوس يجئ ضمن كورس شعراء وكتاب الإمبراطورية الرومانية الذين نذروا أنفسهم وأعمالهم لشن حملة دعائية ضد مصر ومليكتها الطموحة كليوباترا كرد فعل للمخاوف الخطيرة التى أثارتها . وسنرى كيف أن هذه المخاوف المختلطة بمشاعر الحقد والحسد إمتدت لتشمل الملك اليهودى الغيور هيروديس فراح يداهن وينافق القائد الرومانى المنتصر أوكتاڤيانوس على حساب سمعة هذه الملكة المصرية التى لم ترحمها ألسنة الرومان وحتى بعد موتها . وكأنهم ذعروا من مطامعها التوسعية وهى على قيد الحياة فلما ماتت خافوا أن تصبح سيرتها حافزا على التمرد والعصيان فى وجه روما فإنهالوا على البقية الباقية من فضائلها ليمزقوا كل أثر لها ولم يبقوا من تاريخها إلا على كل رذيلة ذميمة . إن شيشرون نفسه وهو أقلهم شراسة فى الهجوم على كليوباترا يستهجن الطريقة المشينة التى إستقبلته بها هذه الملكة المتكبرة فى روما . ويحاول أن يبرر زيارته لها بدعوى أنها كانت قد وعدته بهدية ثمينة من كتب مكتبة الاسكندرية النادرة ! ويبدو على أية حال أنها لم توف بوعدها وهذا ماقد يعلل تهجمه على الملكة وأعوانها(٩٩) .

وبعد زواج أوكتاڤيا من أنطونيوس بفترة وجيزة حملت منه وكانت زوجة أوكتاڤيانوس سكريبونيا - قريبة سكستوس بومبى - حاملا أيضا . وساد بين الرومان جو الترقب وحينئذ نظم ڤرجيليوس «رعويته» الرابعة مبشرا بالعصر الذهبى الذى سيهل على الدنيا بعد وقت قصير وبمولد طفل ما . ولم يوضح لنا ڤرجيليوس من هو هذا الطفل المنتظر ولم يحدثنا عن أبويه . وربما كان النص الأصلى لهذه القصيدة أكثر وضوحا وتحديدا من النسخة التى تم تصحيحها بعد ذلك بعشرين عاما وهى التى وصلت إلينا . على أية حال فإن المضمون العام لهذه القصيدة يوضح شيئين هامين الأول هو الرغبة فى السلام من قبل جيل أنهكته الحروب الأهلية . والشئ الثانى مدى وقع الأنباء التى تصل بعد ذلك إلى روما عن هجران أنطونيوس لأوكتاڤيا وإعترافه بأبنائه من كليوباترا والتنازل لها ولأبنائها عن بعض الممتلكات الرومانية . لاشك أنها

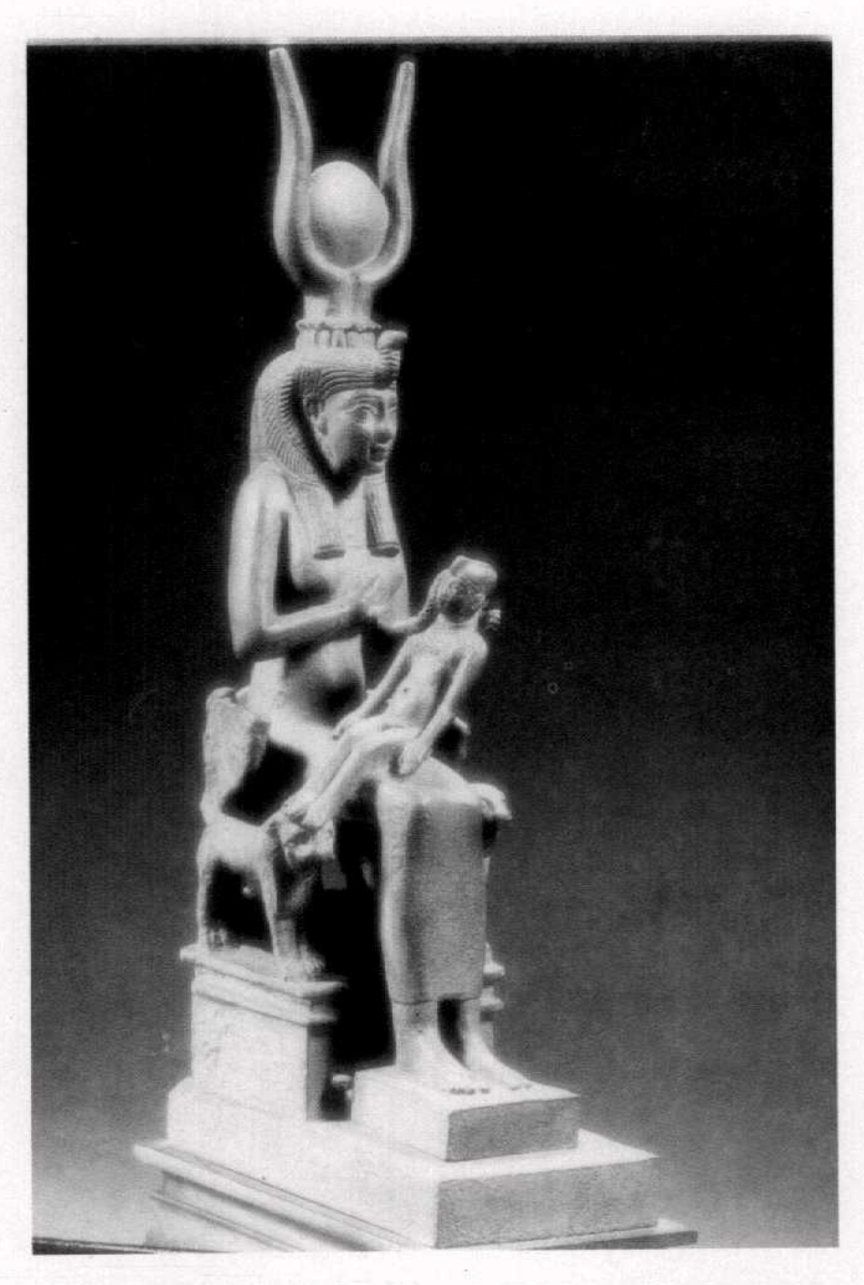
أنباء قضت على آمالهم الحالمة فى السلام والهدوء . وينقلنا جو الزراعيات(Georgica) بصفة عامة إلى الحياة الإيطالية البسيطة فى ظل السلام الرومانى (pax Romana) وتحت حكم أوكتافيانوس . ممايجعلنا – كما جعل الرومان القدامى – نقارن هذه الوداعة والبساطة بحياة أنطونيوس الصاخبة والماجنة فى أحضان الاسكندرية وكليوباترا التى إقتطعت أراض شاسعة من ممتلكات الشعب الرومانى فى الوقت الذى كان فيه أوكتافيانوس على وشك تحويل موريتانيا إلى ولاية رومانية .

ولقد جاء وصف ڤرجيليوس لمعركة أكتيوم على درع يولوس (Iulus) [١٠٠]منظرا تاريخيا أخاذا يسخر فيه بشدة من المصريين وآلهتهم ومليكتهم قائلا « وهناك ترى أنطونيوس تسانده مساعدات أجنبية وقوات متباينة جلبها بعد إنتصاراته من شعوب أورورا (Aurora وتقابل إيوس Eos ربة الفجر عند الإغريق والعبارة إذن تعنى شعوب الشرق ولاسيما بارثيا) والشاطئ الأحمر (أى المحيط الهندى) وحمل فى ركابه مصر والقوات الشرقية وأقاصى باكترا (فى آسيا) . وتتبعه – ياللعار – زوجة مصرية (Aegyptia coniunx) . إنطلق كل هؤلاء ، وأزبد البحر بأكمله بعد أن تمزق سطحه بضربات المجاديف الهاربة إلى الوراء وبالسفن ذات المقدمات المدببة الثلاثية . قصدوا عرض البحر وقد يبدو لك أن مجموعة جزر الكيكلاديس قد تبعثرت إربا إربا فطفت أشلاؤها فوق أمواج البحر أو أن الجبال الشاهقة إشتبكت فى معارك ساخنة مع الجبال الأخرى . ولقد بذل المقاتلون جهدا فائقا وهم على متن السفن ذات الأبراج . كانت الفتائل الكتانية المشتعلة تنطلق من أيديهم والقذائف المعدنية المارقة تتدفق من أسلحتهم الآلية . لقد تحول لون الحقول البحرية المحروقة بالسفن إلى اللون الأحمر القانى بفعل المذابح المتكررة .

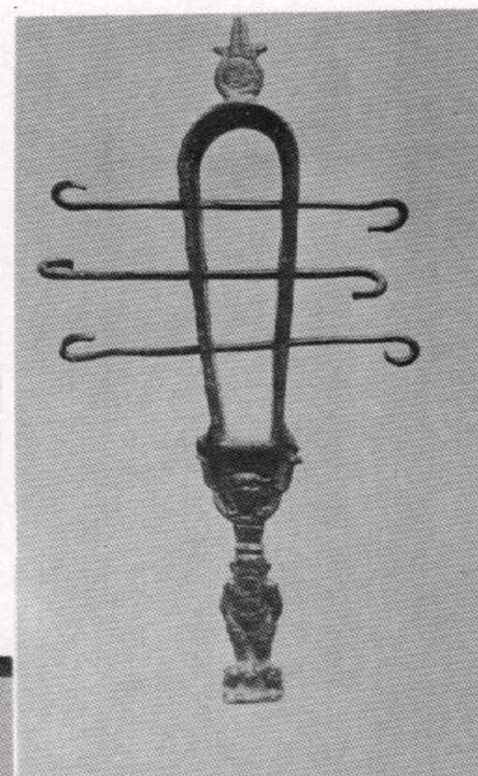
وفى أقصى الوسط تظهر الملكة وهى تستحث قواتها بشخشيخة مصرية (أو جلجل sistrum) ولاتستدير إلى الخلف لترى الحيتان وراء ظهرها . أشكال مروعة لآلهة مختلفة من بينهم الكلب أنوبيس . كل هؤلاء يحملون السلاح فى وجه نيبتونوس

(بوسيدون عند الإغريق) وڤينوس (أفروديتى) ومينرڤا (الربة أثينة) . ويثورمارس وسط المعمعة وهو مدجج بالسلاح وتنزل ربات الشر من السماء ، أما ربة الفزع فتغدو وتروح مبتهجة بثوبها المهلهل وتتبعها بللونا (Bellona إلهة الحرب الرومانية القديمة) بسوطها الملطخ بالدماء . ولما رأى أبوللون أكتيوس (Appollo Actius نسبة إلى أكتيوم حيث كان للإله أبوللون معبد بالقرب من ميدان المعركة) من عليائه تلك الأحداث إلتقط قوسه وعندئذ ولى جميع المصريين وكل العرب وأهل سبأ الأدبار ذعرا وشوهدت الملكة وهى تسابق الريح وتفرد الأشرعة بنفسها ، وتترك العنان فى التو واللحظة لحبال السفن السائبة . لقد صورها إله النار وسط المذبحة شاحبة الوجه خوفا من شبح الموت ، تحملها الأمواج والرياح الشمالية الغربية يعلوها من الأمام صورة للنيل بهيكله العظيم ينوح ويفرد طيات ردائه الفضفاض الذى به يدعو المهزومين كى يلجأوا إلى حجره الأزرق وروافده المليئة بالملاجئ »[١٠١] .

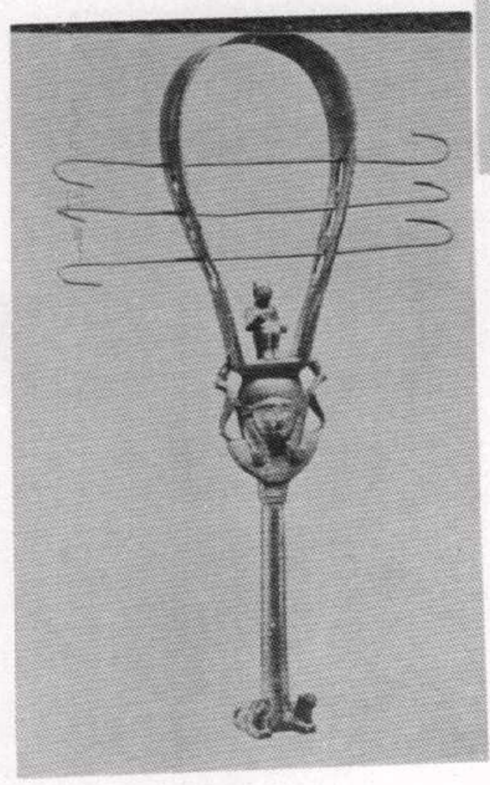
أما الشاعر الغنائى أوڤيديوس (٤٣ ق . م – ١٨م) الذى يتحدث عن كليوباترا كزوجة أنطونيوس المصرية (coniunx Aegyptia) فيسخر من وعيدها للكابيتول الرومانى بأنه سيركع كخادم (servitura) لكانوبوس ويعنى مدينة الاسكندرية [١٠٢]. ومع أن شعراء العصر الأوغسطى فى غالبيتهم لم يستطيعوا أن يشوهوا الصورة النبيلة التى رسمتها كليوباترا لنفسها بالموت حفاظا على كرامتها وكبريائها وهذا ماسنتناوله بعد قليل إلا أنهم جميعا قد إتفقوا فى ترديد القول بأن أوكتاڤيانوس كان على صواب وكان لابد أن ينتصر ، وأن خصميه أنطونيوس وكليوباترا كانا على خطأ أدى بهما إلى الهزيمة فى النهاية . ومن المؤكد أن شعراء وكتاب العصر الأوغسطى قد تناولوا موضوع كليوباترا ومعركة أكتيوم بناء على إيعاز من أوكتاڤيانوس أو عن طريق إقتراح من وزيره مايكيناس . والدليل على ذلك أنهم حرصوا جميعا على إدخال هذا الموضوع فى أشعار ملاحمهم وقصائدهم الغنائية ومختلف كتاباتهم بمناسبة أو بغير مناسبة متبعين أسلوب الرمز والتلميح مرة وأسلوب التصريح المباشر مرة أخرى .



شكل (١٩) الإلهة المصرية إيزيس ترضع إبنها الإله حورس الذى تضعه على حجرها ممسكة برأسه لتسندها ولكى يتمكن من أن يرضع ثديها . وإيزيس المرضعة هنا نجد لها صدى فى فن التصوير المسيحى " الأم المرضعة " (madonna lactans) . أما تاج إيزيس فهو مستمد من البقرة المقدسة والتى كانت أيضا تعتنى بالعجل المقدس إبنها . وهذا التمثال البرونزى محفوظ بمتحف ڤينا . المجموعة المصرية الشرقية رقم ٦٦٢٢ ويؤرخ التمثال بالقرن السادس ق . م والأسرة السادسة والعشرين .



شكل(٢٠) الجلجل أو الشخشيخة Sistrum يؤرخ بالقرن السادس أو السابع قبل الميلاد والجلجل آلة موسيقية مصرية صميمة كانت تصنع من البرونز الرقيق ويستخدمها كهنة إيزيس فى الاحتفالات والمهرجانات الدينية . ولقد عرف اليونان والرومان فى عصور لاحقة هذا الجلجل وإستخدموه فى عبادة إيزيس ومازالت بعض الكنائس فى أثيوبيا تستخدمه والجزء السفلى عبارة عن مقبض يحمل زخرفاً على هيئة الإله بيس Bes الذى يقف على أسدين أما التاج فيمثل رأس حاتحور وهذه القطعة محفوظة فى المتحف المصرى فى مدينة برلين ورقمها ٢٧٦٧



شكل(٢١) جلجل آخر يؤرخ بحوالى ١٢٠ ق . م ومحفوظ بهانوفر بالمانيا متحف كاستنر . ويزين هذا الجلجل بتمثال صغير جالس للإله باستيت Bastet حيث تبدو رأسه على شكل رأس القطة . ثم تظهر رأس حاتحور على وجهى الجلجل وأسفله يقبع أسدان . أما على كتف حاتحور فيوجد ثعبانان . وكانت النساء هى التى تستخدم هذا الجلجل عند الرقص فى المناسبات الدينية وذلك لكى يقللوا من غضب الإله أى تحويله من أسد إلى قطة

ولقد راجت فى صفحات الأدب اللاتينى أسطورة فيها الكثير من الحقيقة وفحواها أن أكتيوم كانت معركة بحرية كبيرة حسمت الصراع بين الشرق والغرب بأن أعطت السيادة والغلبة لأهل الغرب . فالحقيقى هنا أن نتيجة هذه المعركة هى فعلا التى دعمت سيادة إيطاليا وأعطت زمام الإمبراطورية الرومانية إلى أوكتاڤيانوس ومدينة روما التى لم تعد تنازعها أية مدينة شرقية أخرى كالاسكندرية أو أثينا مثلا. وهكذا فإن الدعاية الأدبية الأوغسطية رغم أنها قد شوهت هيللينية كليوباترا ونزلت بها إلى حضيض الترف المرذول والشهوانية القبيحة إلا أنها كانت صادقة فى بعض الأمور . ومع ذلك فينبغى أن نحذر التهويلات والمبالغات فى أدب العصر الأوغسطى بالنسبة لمعركة أكتيوم وحجم الانتصار فيها . فالنصر العسكرى الذى حققه أوكتاڤيانوس لايتعدى كونه إفشالا جزئيا لمحاولة فك الحصار المفروض على قوة أصغر عددا وعدة . فمن الواضح أن أنطونيوس دخل المعركة لابهدف الانتصار ولكن بنية الانسحاب بعد أن تبين له تفوق العدو . وبرغم ماتروجه صفحات الأدب اللاتينى إبان العصر الأوغسطى عن خيانة كليوباترا لحبيبها وحليفها وهروبها من ميدان المعركة دون أن يعلم فإن خطة إنسحاب الملكة المصرية كما يبدو كانت معدة بالاشتراك مع أنطونيوس . فلم يكن أنطونيوس آخر من يعلم بهذه الخطة التى نفذت كليوباترا المرحلة الأولى منها بنجاح وجاء هو نفسه لينفذ المرحلة الثانية أى فض الإشتباك نهائيا مع العدو والانسحاب بأقل خسائر ممكنة. لقد إضطر إلى ترك القيادة وإمتطى متن سفينة أخرى ولم يصطحب معه سوى الإسكندر السورى وسكيلليوس.

ولم تكن المرحلة الثانية من خطة الانسحاب على أية حال ناجحة تماما لأنها فى الأصل كانت تتضمن ترتيبا بأن يسرع الخط الأول من سفن أنطونيوس بالانسحاب أيضا فور فراره هو . ولكن بعض السفن القليلة فقط هى التى تمكنت من ذلك ، إذ أغرق العدو مابين ثلاثين وأربعين سفينة وأسر بقية السفن من أسطول أنطونيوس المبعثر . لقد إستسلمت بعض السفن فور إنسحاب أنطونيوس ولكن العدد الأكبر منها قاوم مقاومة عنيفة . إذ ضيق أوكتاڤيانوس الحصار عليها وظل طوال اليوم ساهرا

لاتغمض له عين ليتأكد من عدم هروبها . وفى صباح اليوم التالى إستسلمت هذه السفن للأمر الواقع وسلمت نفسها للعدو وبلغ إجمالى السفن المستسلمة ما بين مائة وثلاثين ومائة وأربعين سفينة . أما عدد القتلى من جيش أنطونيوس فلايزيد على الخمسة آلاف وإن كان عدد الجرحى يفوق ذلك بكثير . حقا أن ثلاثة أرباع الأسطول قد دمر أو أسر ولكن إنقاذ ستين سفينة من مجموع مائتين وثلاثين يعد إنجازا مشرفا لأسطول محاصر فى خليج ضيق بواسطة عدو متفوق عددا وعدة .

علاوة على ذلك فإن هزيمة أنطونيوس وكليوباترا فى أكتيوم تعنى أنهما خسرا معركة ولاتعنى بالضرورة أنهما خسرا الحرب التى كان يمكن أن يواصلاها من موقع آخر فى وقت لاحق . وأهم من ذلك أن كليوباترا الهاربة من معركة أكتيوم خرجت منها بكامل كنوزها ولم يكن الإحتفاظ بمثل هذه الكنوز يقل أهمية أو قيمة عن الانتصار نفسه فى المعركة . فهذه الكنوز هى كل ثروات شرق البحر المتوسط مكدسة لدى ملكة مصر البطلمية وبعضها موروث من الآباء والأجداد . ولاشك أن أوكتافيانوس قد رصد الإستيلاء على هذا الكنز البطلمى هدفا من أهدافه الرئيسية عندما دخل الحرب مع أنطونيوس وكليوباترا . فهو الذى سيسهل له عملية دفع الرواتب والمكافآت للجند . وبهذه الكنوز التى نجت من أوكتافيانوس ووصلت مصر سليمة كان يمكن لأنطونيوس وكليوباترا بعد أن خسرا معركة أكتيوم أن يكسبا الحرب ضد غريمهما وأن يقيما السلام فيما بعد فى ربوع الدنيا . ولكن شيئا من هذا لم يحدث وهو مايحير المؤرخين والباحثين ويدفع بعضهم للإنسياق وراء أبواق الدعاية الأوغسطية دون تمحيص وتدقيق .

ولم تقتصر الدعاية الرومانية المغرضة على الزعم بأن كليوباترا هى التى أغرقت أنطونيوس فى بحر الكسل والخمول بل قالوا أيضا إن التكاسل سمة عامة ومميزة لكافة المصريين ! وأسرفوا إستغراقا فى الإسفاف فإخترعوا فرية أن كليوباترا هربت من معركة أكتيوم من تلقاء نفسها وبدون إتفاق مسبق وخطة مدروسة فيما بينها وبين أنطونيوس أى بصريح العبارة يقولون إنها خانته وباعته فى سبيل أن تنقذ نفسها .

ولاتقل هذه الفرية سخافة عما يردده بلوتارخوس نقلا عن أبواق الدعاية الأوغسطية ونعنى القول بأن أنطونيوس ترك قواته وجنوده وبحارته وهرب جريا وراء كليوباترا لأنه كان من الخبل بحبها بحيث لم يطق أن تفارقه . يقول بروبرتيوس الشاعر الأوغسطى متحسرا على مصير أنطونيوس « كم كان حبا مشينا ذلك الذى جعله يعطى ظهره للسفن ويهرب إلى حدود الأرض البعيدة لكى يعيش مهزوما ولاجئا »(١٠٣).

ومع إعترافنا بحقيقة أن معركة أكتيوم قد حسمت الصراع بين الشرق والغرب لصالح الأخير فإننا لانعرف معنى للإفراط فى المبالغة التى إتسم بها الأدب اللاتينى عندما تناول هذه المعركة . لنسمع هوراتيوس النشوان بخمر النصر يتغنى فيقول :

« اليوم طاب الخمر والرقص فلترقصوا
بفرح أيها الأصدقاء حتى تهتز الأرض من تحت أقدامكم
لننافس كهنة مارس
بولائم تزدان بها آرائك الآلهة
فمنذ فترة وجيزة كان أمرا يبلغ حد الخيانة العظمى نفسها
أن تخرج الخمر الكايكوبية(١٠٤) العتيقة من مخازن البيت
إذ كانت الملكة المتوحشة لاتزال
تدبر لتدمر الكابيتول
ولتخريب الإمبراطورية هى وعصابتها القذرة
من الرجال المخنثين المرضى.... يالجنونها وطموحها الطائش
المترنح سكرا من بريق الحظ
ولكن هيهات فأسطولها كله قد أحرق فتكاد لم تبق لها سفينة واحدة (!!)
ولقد كبح هذا جماح غضبها ولاسيما عندما طاردتها سفن قيصر (أوكتاڤيانوس)
الذى أرجعها إلى وعيها بالحقائق القاسية والخوف ، بعد أن كانت سكرانة

بخمر مريوطية ، نشوانة بالأحلام لاتدرى ماتأتى من أفعال !

وكما يلاحق الباز حمامة ضعيفة

أو كما يلاحق الصائد أرنبا وحشيا فوق ثلوج ثساليا

هكذا أبحر (قيصر أوكتاڤيانوس) لكى يضع هذا الخطر الداهم فى الأغلال»[١٠٥].

ويمكن أن نطرح الآن سؤلا إفتراضيا وهو ماذا كان سيحدث لو أن نتيجة معركة أكتيوم قد إنقلبت ، أى لو إنعقد النصر فيها لأنطونيوس وكليوباترا ؟ لن يلزمنا كثير من الخيال - كما قد يظن البعض - للإجابة على هذا السؤال . فعملات أنطونيوس الرسمية والتى تحمل نقوشا لاتينية كانت قد أعلنتها أى كليوباترا - كما سبق أن ذكرنا - شريكة له فى الحكم . لقدحدث هذا قبل وقوع المعركة بعدة سنوات ومن ثم فإن الدعاية الأوغسطية التى قالت إنها كانت تأمل فى تصريف العدالة فوق الكابيتول تستند إلى شئ من الحقيقة ، لاشك أن إنتصار أنطونيوس المفترض فى أكتيوم كان سيحقق أمرين هامين للغاية . الأول أن أنطونيوس سيصبح سيد العالم وإمبراطور الجزء الشرقى والغربى من الإمبراطورية الرومانية . وبهذه الصفة سيكون بوسعه أن يلوى القانون ليحقق الأمر الثانى أى أن تصبح كليوباترا زوجته الشرعية المعترف بها فى روما نفسها . بالقطع كانت صعوبات جمة ستقوم فى وجه هذه السياسة ، إلا أن شعوب الشرق وخزائنه كانت ستهب لنجدته بعد أن تكون قد إكتسبت دورا بارزا وحيويا فى رسم السياسة الرومانية بفضل جهود كليوباترا زوجة وشريكة الإمبراطور فى الحكم. ولكن لنترك هذا الخيال ونعود إلى أرض الواقع ونعترف بأن معركة أكتيوم قد أعطت السيادة للغرب . وسيظل الأمر كذلك طيلة ثلاثة قرون . وعلينا مع ذلك أن نتذكر أن إنتصار أنطونيوس وكليوباترا فى هذه المعركة - لوتحقق - كان كفيلا بتأمين حق المشاركة والإخاء بين أهل شطرى الإمبراطورية الشرقى والغربى ، الإغريقى والرومانى. فأنطونيوس يمثل الرومان وكان سيمسك بيده مقاليد السيادة بوصفه الحاكم الأعلى وكليوباترا تمثل الإغريق والشرق المتأغرق وكانت ستشاركه السيادة والمصير . وعلينا

إذن أن نطلب من أهل الغرب المعاصرين لنا أن يتنازلوا عن الإعتقاد السائد لديهم والذى ورثوه عن أوكتافيانوس وبطانته الإعلامية بأن كليوباترا لم تكن سوى إمرأة لعوب أغوت قائدهم أنطونيوس وغررت به . على الغربيين المعاصرين أن يعترفوا بأن هدف كليوباترا لم يكن أقل نبلا من هدف أوكتافيانوس ، فلقد كانت لديها خطة للسلام والبناء والتعمير على أساس الإخاء والمساواة بين الشرق والغرب وهى خطة أكثر تطورا وتحضرا من «السلام الرومانى» (pax Romana) القائم على مبدأ السيادة الرومانية . ولم تكن خطة كليوباترا غير قابلة للتطبيق أو بعيدة المنال . ولايعود فشلها إلى عيب فيها وإنما إلى أن كليوباترا نفسها قد ولدت وعاشت قبل عصرها وسبقت زمانها بخططها وأفكارها الطموحة ومشاعرها الإنسانية الدفاقة .

والجدير بالذكر أن مشاة أنطونيوس خفيفى السلاح ومعظم فرسانه وثلثى جنود فرقه كانوا شرقيين . فأنطونيوس الذى حرم حق حشد الجنود من إيطاليا كما رأينا إضطر إلى الإرتكاز على القوة البشرية لمصر وسوريا وآسيا الصغرى ومنطقة البحر الأسود وبلاد الإغريق . ورب قائل يقول إن هذا هو سبب هزيمة أنطونيوس وكليوباترا أمام أوكتافيانوس الذى كان عماد قوته الضاربة من الرومان . وبعبارة أخرى قد يزعم البعض أن الشرقيين كانوا أقل شجاعة ومهارة فى فن القتال من أهل الغرب الرومان الذين تميزوا بتفوقهم العسكرى وكانوا أحق بالنصر والسيادة . ولكن الشئ الحقيقى هنا أن الشرقيين لم يكونوا فى إخلاصهم وولائهم لأنطونيوس بنفس الدرجة التى كان عليها الرومان بالنسبة لقائدهم الأعلى أوكتافيانوس . وفى الحقيقة ما كان الشرقيون ليخلصوا أصلا فى الولاء لأنطونيوس لولم يعرفوا أن مصالحه تتطابق مع مصالحهم . وهنا ينبغى أن نتذكر أهمية سياسة أنطونيوس الموالية للشرق والمحبة للهيللينية فى كسب الأصدقاء والحلفاء . أما أن الرومان قد خلقوا للحرب وفنونها وللسيادة العليا على كافة الشعوب فهذا مانفهمه من أبيات أمير الشعر اللاتينى وأول الشعراء الأوغسطيين تحمسا للأمجاد الرومانية فرجيليوس الذى يقول « قد ينحت الآخرون – بمهارة أكثر تفوقا – تماثيل من البرونز ، يكاد يجرى فى عروقها الدم ، إنى أؤمن بذلك حقا ، وقد

يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة ، وفى ساحات القضاء قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر ، وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء ومداراتها ، وقد يلمون بمطالع النجوم ، أما أنت أيها الرومانى فرسالتك هى أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك ، وبراعتك هى أن تنشر أسس السلام ، وتعفو عن المغلوبين وتدحر المتغطرسين »[١٠٦] .

فطبقا لهذه الأبيات من الشعر الأوغسطى ينبغى إستبعاد الإغريق والشرق المتأغرق من مراكز السلطة والحكم والإدارة . وهذا مايحدث بالفعل إبان العصر الرومانى وهو ماينافض تماما فكر أنطونيوس وكليوباترا وسياستهما ، إذ تركت فى ظلهما مناطق شاسعة تحت حكم أو سيطرة ملوك إغريق تابعين لهما أو حكام محليين مرتبطين بالملكة البطلمية . إن عدم تحقيق حلم أنطونيوس وكليوباترا فى التآخى والمشاركة بين الشرق الإغريقى والغرب الرومانى لايعنى أن قيام ممالك هيللينستية كبيرة وقوية مرتبطة بعلاقات تحالف وثيقة ومشرفة مع روما كان أملا مسرفا فى الخيال أو بعيد المنال . فهذا بالضبط عين ماحدث بعد أربعة قرون حيث كانت الإمبراطورية البيزنطية تجمع بين العنصر الإغريقى الشرقى والرومانى الغربى مـع غلبة العنصر الأول . وهذه حقيقة تؤكد ماسبق أن ذكرنا أى أن خطط كليوباترا كانت سابقة لأوانها وكان عليها أن تنتظر لمدة أربعة قرون !

إننا لانثير الشكوك حول حقيقة أن معركة أكتيوم كانت معركة بين «إيديولوچيتين» متعارضتين أولاهما تمثل الشرق والأخرى تمثل الغرب . ولكننا لانقبل القول بأن أنطونيوس وكليوباترا وقفا تحت لواء القبائل الهمجية غريبة الأطوار أو أنهما لم يحملا سوى أعلام الملذات الشرقية والخزعبلات الوهمية . لقد كانا فى الحقيقة يمثلان الهيللينية أو بصورة أدق مبدأ التآخى والمساواة بين الهيللينية التى تلقت عدة هزائم عسكرية وحققت سيادة فكرية فى قلب روما نفسها وبين "الرومانية" (Romanitá)أى الحضارة الرومانية صاحبة الإنتصارات العسكرية الكبيرة والمستسلمة فى خضوع

وخشوع للفكر الإغريقى أى للهيللينية . وخير دليل على مدى إقتناع أنطونيوس بهذه السياسة هو هدايا الأرض التى تمت فى عامى ٣٧ و٣٤ ق . م . لقد رأى أنطونيوس وكليوباترا أن يتساوى الجميع ويشتركوا فى المسئولية سواء أكانوا الرومان الذين إحتلوا الجزء الغربى من الإمبراطورية أم الشرقيين من إغريق ومتأغرقين ممن عاشوا فى الولايات الشرقية والممالك الهيللينستية التابعة لروما . هذا فهمهما للتآخى بين الشعوب (Homonoia) الذى يمثل أحد الملامح الرئيسية لفكر ذلك العصر المؤمن بعالمية الوطن (cosmopolis) .

على أن فكر أنطونيوس لم يكن متطابقا تمام التطابق مع فكر كليوباترا. هناك بعض الإختلافات الدقيقة . كان أنطونيوس يؤمن بفكرة ألا يحكم الإغريقى سوى الإغريقى لأنه كان محبا للهيللينية . أما كليوباترا التى تجرى الدماء المقدونية الإغريقية فى عروقها فلم تتحرك من نفس الموقف الذى تحرك هو منه . لقد كان الأمر بالنسبة لأنطونيوس فكرة وحلما ، أما بالنسبة لكليوباترا فكانت هذه الفكرة مسألة حياة أو موت وسببا للوجود ذاته . ومع أن أنطونيوس كان قائدا قديرا إلا أن كليوباترا قد تفوقت عليه بتحركها ونشاطها . ولكننا ينبغى أن نحذر الوقوع فى خطأ التقليل من جدية أنطونيوس وصدق نيته . ولن تتضح صورته إلا إذا وضعناه فى مقابل أوكتاڤيانوس فالأخير هو خير من يمثل ويرث السياسة «الإمبريالية» الرومانية .

٧- كليوباترا واليهود

وترتبط صورة كليوباترا فى الأدب اللاتينى كمومس فاجرة من ناحية وكملكة طموح تهدد روما نفسها من ناحية أخرى بقصتها مع الملك اليهودى هيروديس (هيرود العظيم حوالى ٧٣ - ٤ ق . م)[١٠٧] . ولقد غطت توسعات كليوباترا فى الأرض مساحات شاسعة من منطقة الشرق الأوسط . فشملت أراض غنية ومدنا ساحلية تمتد بين جبل

الكارمل إلى نهر إليوثيروس (وهو نهر الكلب الآن فى لبنان) الذى كان يشكل الحدود الشمالية الأصلية لممتلكات بطليموس الأول المنقذ (سوتير Soter حوالى ٣٦٧ / ٣٦٦ - ٢٨٣ /٢٨٢ ق . م) فى سوريا . ولقد بقيت صور وصيدا فقط مستقلتين وفى الجزء الجنوبى ضمت ممتلكات كليوباترا بطوليمايس آكى (Ptolemais Ace وهى آكرى Acre أو آكو Akko الواقعة الآن على الحدود بين لبنان وإسرائيل) والتى كانت المركز الرئيسى للحكم فى فينيقيا إبان القرن الثالث ق . م . وأصبحت فى عصر كليوباترا من جديد تحتل مكانتها كعاصمة مصرية إقليمية لها عملتها الرسمية التى تحمل ليس فقط رأس أنطونيوس سيد المنطقة كلها بل أيضا رأس كليوباترا . ولقد ظهرت صورهما معا أو منفصلين على عملات مدن فينقية أخرى . وسمح كذلك لكليوباترا أن تضم أجزاء من المنطقة التى تضم سوريا الحديثة بالإضافة إلى لبنان بما فى ذلك المعبد الشهير لزيوس هاداد (Zeus Hadad) فى هيليوبوليس (Heliopolis = بعلبك) ودمشق التى سكت رأس كليوباترا على عملتها . وأكثر من ذلك فإن كليوباترا كسبت جزء من ديكابوليس (Decapolis = المدن العشرة) وهى أراض تضم أجزاء من الأردن الحديثة والأراضى التى تحتلها إسرائيل ومدينة هيبوس Hippos (أو أنطاكية بالقرب من هيبوس Antiochia ad Hippum) وهى تقابل الآن مدينة سوسيتا Susita التى تقع على الحدود مع إسرائيل . وضمت كذلك مدينة جادارا (Gadara وهى الآن أم قيس بالأردن) . وامتدت ممتلكات كليوباترا الجديدة إلى آسيا الصغرى حيث كان البطالمة الأوائل يمتلكون أجزاء منها . لقد وهبها أنطونيوس أجزاء من كيليكيا بما فى ذلك الميناءين إلايوسا سيباستى (Elaeuse Sebaste = أياس Ayas) وهاماكسيا (Hamaxia بالقرب من آلانيا Alanya) . وكانت كل ممتلكات كليوباترا الجديدة غنية بالغابات التى إستغلت كمورد أساسى للأخشاب فى عصر البطالمة الأوائل بل ومنذ العصر الفرعونى . ومن هنا نفهم حرص كليوباترا الشديد على ضم هذه الأراضى من ناحية ومدى أهمية أن تمتلك مصر هذا العمق الإستراتيجى اللازم لبناء الأساطيل من ناحية أخرى . ويمكن أيضا أن نتفهم لماذا وهب أنطونيوس هذه الأراضى إلى كليوباترا فلقد أراد أن تلعب مصر بأساطيلها القوية دور الشرطى فى شرق البحر الأبيض

المتوسط . إذ توافرت لدى مصر القوة البشرية والخبرة الملاحية ولم يكن ينقصهما شئ سوى الأخشاب وهاهو أنطونيوس يسد هذا النقص .

ما يهمنا الآن أن كليوباترا أخذت بعض الأراضى من ممتلكات هيرود ملك يهودا . وكانت علاقتها فى الأصل بهذا الملك مثار ضيق وحرج لأنطونيوس فبعد أن كانت الملكة المصرية على علاقات ودية معه تغير الحال وصارا عدوين لدودين . ذلك أنه بعد أن كان هيرود أميرا مناضلا فى المنفى أصبح الآن حاكما فى چيروسالم (القدس) مماجعله يمثل العقبة الكئود أمام طموحات كليوباترا فى إحياء الإمبراطورية البطلمية . وبالمنح التى وهبها أنطونيوس إلى كليوباترا أصبحت الملكة المصرية تحكم أراض تحيط بيهودا من كل جانب مما دفع الملك لأن يحصن حدوده الجنوبية خوفا من وقوع غزو مصرى مفاجئ . وتنازع أنطونيوس هدفان أراد أن يحققهما فى وقت واحد إذ كان يزمع توسيع ممتلكات عشيقته وحليفته المصرية ولكنه بنى سياسته الشرقية على أساس قيام دولتين قويتين لا دولة واحدة إحداهما فى مصر والأخرى فى يهودا . ويبدو أن المملكة اليهودية كانت تمثل بالنسبة له وفى حروبه القادمة سندا قويا وإلا فلماذا بذل جهودا مضنية فيما بين ٤٠ و ٣٧ ق . م ليجلس هيرود على عرش چيروسالم (القدس) ؟ صفوة القول أن أنطونيوس لم يكن على إستعداد لأن يضحى بالمملكة اليهودية من أجل عيون كليوباترا التى حاولت ذلك مرارا بالعتاب اللين وبالتضرعات العاطفية ثم سعت جاهدة بالسياسة والمكر وذهبت كل مساعيها سدى .

إلا أن أنطونيوس قد دفع هيرود إلى تقديم بعض التضحيات أولها أن يتنازل عن الشريط الساحلى ليهودا . ذلك أن يوليوس قيصر كان قد أعطى لليهود ميناء چوبا (Joppa) وهو الميناء الذى يسلمه أنطونيوس الآن إلى كليوباترا مع بقية المدن الساحلية المجاورة بإستثناء عسقلون (Ascalon) التى بقيت حرة وغزة التى تركت لهيرود لتكون المخرج البحرى الوحيد لملكته . وبذلك أصبح ساحل البحر المتوسط الشرقى حتى أقصى شمال لبنان الحديثة ملكا لكليوباترا . ولكن الذى حز فى نفس هيرود بصفة

خاصة هو أنه خسر بساتينه التى كانت تدر عليه أموالا طائلة . وهى بساتين تقع قرب چيريكو (Jericho = أريحا بفلسطين) على مسافة ليست ببعيدة عن النهاية الشمالية للبحر الميت وتضم أشجار النخيل التى تنتج على مستوى إقتصادى مرتفع أجمل وألذ أنواع البلح المعروف فى العالم . وبها أيضا مزارع البلسم المشهور الآن بإسم جيلياد (Gilead)والذى كانت أسعاره مرتفعة جدا لأنه كان يستخدم كعطر سحرى ودواء طبى يعالج الكثير من الأمراض . ولقد أجريت الترتيبات على أية حال لكى يستأجر هيرود من كليوباترا هذه البساتين التى ضاعت منه على أن يدفع مبلغا معينا من المال كل عام . ولقد كان هيرود سعيدا بهذه الترتيبات إلى أقصى حد فأخشى ماكان يخشاه حينئذ هو أن يتدفق الرسميون المصريون إلى هذه المنطقة الغنية التى لم تكن تبعد عن چيروسالم سوى خمسة عشر ميلا . وجدير بالذكر أن كليوباترا كما يروى أخذت بعض الشتلات من شجيرات البلسم لكى تزرعها فى هيليوبوليس بمصر الوسطى . هذا مع أنها كانت قد بنت لنفسها مصنعاً ومخزناً للعطور وأدوات الزينة كشفت عنه الحفريات الأثرية الحديثة بالأرض المحتلة .

بأمر من أنطونيوس قدم العرب النبطيون أيضا بعض التنازلات فى الأرض إلى كليوباترا . ولقد كانت دولتهم هى أكبر دولة عربية موجودة فى تلك الآونة . كما أنها لم تكن تابعة للرومان بصفة واضحة وإن كانت تعتمد عليهم كثيرا . كانت أراضيها تضم الأردن الحديث ثم تمتد جنوبا على ساحل البحر الأحمر فتشمل خليج العقبة وأجزاء من شبه جزيرة سيناء . وربما كانت كليوباترا تطمع فى ضم أراضيهم كلها إلى ممتلكاتها ولكنها على أية حال لم تنل سوى مقاطعة صغيرة فى أقصى جنوب البحر الميت وحصلت على إمتياز إستغلال القار (أو الحمر bitumen) الذى كان يطفو على سطح هذا البحر ويستخدم كعقار طبى وكمادة حافظة ومبيد حشرى وملاط للبناء . ولقد أجريت ترتيبات تسمح للعرب النبطيين بإستغلال القار نظير ثمن ما يدفعونه لكليوباترا . ولكن هيرود ملك اليهود الذى لم تغمض له عين منذ فقد بساتينه الغنية رأى أن يعوض خسائره المادية فتقدم بعرض فيه كثير من المكر والدهاء . لقد عرض أن يكون هو

المسئول عن المبالغ التى يدفعها العرب النبطيون لكليوباترا . ومع أن هذه المهمة تعرضه لكثير من المتاعب إلا أنها تمثل ضربة لعصفورين بحجر واحد . حقا إنه كان مرتبطا بملوك العرب النبطيين عن طريق المصاهرة والتجاور إلا أنه لم يكن مستريح البال فى تعامله معهم . ومن ثم كان يدبر عن طريق العرض المقدم منه للتدخل فى شئونهم الداخلية . ومن ناحية أخرى فعن طريق نفس العرض كان يجامل أنطونيوس بطريقة غير مباشرة لأنه كان يعلم أن إرضاء كليوباترا يريح أنطونيوس .

وإذا كان هيرود يظن أنه بذلك قد أشبع نهم كليوباترا التوسعى فإنه قد أخطأ لأنها كانت فى الحقيقة تحلم بإزالته هو ومملكته من الوجود نهائيا وإلقائه فى البحر . ولقد برهنت كليوباترا على نواياها تلك بمحاولاتها المتكررة للتدخل فى شئون المملكة اليهودية الداخلية . فيحكى أن هيرود كان قد تزوج من ماريام (Mariamme أو ميريم Miriam) أميرة الأسرة المالكة الهاسمونية القديمة (Hasmonaean أو Maccabae) عام ٣٧ ق . م . فحل فى الحكم محلها . وكان الهاسمونيون السابقون كهنة يهود لهم مكانتهم كما كان بعضهم ملوكا وأمراء أما هيرود الذى صار الآن ملكا فلم يستطع أن يتولى منصب الكاهن الأعظم لأنه لم يسبق له أن تولى أية مناصب كهنوتية من قبل . وطفق يبحث عن شخص مناسب يتولى هذا المنصب فلم يجد سوى أخ ماريام ويدعى أريستوبولوس (Aristobulus) . ولكنه فى اللحظة الأخيرة عدل عن هذا الاختيار وإستبدل به شخصاً آخر متخذا من صغر سن أريستوبولوس الذى لم يتجاوز السادسة عشر ذريعة . وهنا غضبت أم الأخير الكسندرا (Alexandra) وأرسلت إلى صديقتها العزيزة كليوباترا أحد المغنين لكى يطلعها على الموقف ويطلب منها أن تمد يد العون لها وبوصف كليوباترا إيزيس الجديدة رأت أنه من المناسب أن تتبنى قضية النساء وتدافع عنها أمام سيد المنطقة كلها أنطونيوس . ونجحت كليوباترا فى مسعاها مما إضطر هيرود ملك اليهود إلى التراجع والرضوخ بتعيين أريستوبولوس فى منصب الكاهن الأعظم . [١٠٨] وفى ضوء ماتقدم يمكن أن ننظر الآن دون أى خوف إلى صورة

كليوباترا فى رواية المؤرخ اليهودى يوسيفوس (٣٧ / ٣٨م - ١٠٠م) التى ساهمت دون شك فى تثبيت سمعة كليوباترا السيئة على صفحات التاريخ . لقد قامت الملكة المصرية - وفق هذه الرواية - بزيارة المملكة اليهودية بفضل وساطة نيكولاوس الدمشقى الذى كان عندئذ يقوم بتربية أطفالها والذى بعد موتها إنتقل إلى خدمة هيرود وأصبح مستشاره الخاص . ويقال إن نيكولاوس قد كتب تاريخ العالم وضمن مؤلفه الكثير من الترجمة الذاتية للملك هيرود نفسه . وقد حفظ لنا يوسيفوس بعض فقرات هذا المؤلف ومنها الفقرة التالية التى تنقل رواية هيرود المريبة لزيارة كليوباترا الغريبة للمملكة اليهودية :

« عندما إجتمعت كليوباترا بهيرود عدة مرات حاولت إغراء الملك بأن يجامعها ، فهى بطبعها كانت قد تعودت على التمتع بمثل هذه الشهوات على غير إستحياء . وربما شعرت فعلا بشئ من الميل نحوه ولكن الأرجح هو أنها كانت تدبر سرا للإيقاع به فى فخها متظاهرة بأنها قد غلبت على أمرها بسبب الرغبة الشديدة فى جسده . ولكن هيرود الذى لم يكن على علاقات ودية مع كليوباترا منذ أمد بعيد وكان يعرف الكثير عن غدرها بالرجال توافرت لديه الأسباب العديدة لكى يحتقر مغالاتها إلى هذا الحد فى الشهوانية ! فإذا كانت تسعى حقا للإيقاع به فى فخ الإغواء فمن الأولى أن تكون له غداء قبل أن تقدمه هى على مائدة العشاء . ولهذا السبب تحاشى عروضها وإستشار خلصاءه فيما إذا كان عليه أن يقتلها وهى الآن فى قبضة يده . وقال إنه بهذه الطريقة قد يخلص ليس فقط أولئك الذين أوقعتهم فى حبائلها المهلكة بل أيضا الذين قد يقعون مستقبلا ضحايا لشرورها الكثيرة . ودلل على أن مثل هذا العمل سيكون لصالح أنطونيوس نفسه فهى لم تبدى أى بادرة للوفاء له فى ساعات الحاجة وأوقات الشدة . ولكن أصدقاءه حالوا بينه وبين تنفيذ خطته . وأشاروا عليه بأن الأمر أولا وقبل كل شئ لايستحق أن يورط نفسه فى خطر داهم قد ينجم عن هذه الخطوة . ثم توسلوا إليه ألا يتصرف فى هذا الموضوع بتهور وقالوا إن أنطونيوس لن يصفح قط عن من يقدم على مثل هذا العمل ولوتبينت له المزايا المترتبة عليه مستقبلا . فمن جهة سيزداد حبه لها إشتعالا على إشتعال إن تسرب إلى ظنه أنه قد حرم منها بالقوة أو بالخيانة ، ومن جهة

أخرى فلن يكون أى عذر مقبولاً لديه للتآمر ضد إمرأة إحتلت على أية حال المكانة العظمى بين أهل زمانها . وأما عن الفائدة المرجوة من مثل هذا العمل إن كانت هناك حقا فائدة فسوف تتلاشى إذا قرنت بالطيش الواضح فى عدم تقدير موقف أنطونيوس. من ثم فإن هذا الطريق - كما لايصعب على أحد أن يرى - محفوف بالمخاطر وسيجلب شرورا لانهاية لها على عرشه وأسرته (أى هيرود) ... وبعد أن زرعوا الخوف فى قلبه وبينوا له الأخطار الكامنة فى مثل هذه المحاولة منعوه من تنفيذها»[١٠٩].

ومن الجلى الذى لايحتاج إلى توضيح أن الرواية اليهودية عن محاولة كليوباترا إغواء الملك هيرود مختلقة لا أساس لها من الصحة . لقد كان هدف هذا الملك متطابقا مع هدف كليوباترا فى أن يظل كل منهما عند حسن ظن أنطونيوس وعلى وئام تام معه. وليس بقتل كليوباترا سيكسب هيرود رضا أنطونيوس كما أنه ليس بإغواء هيرود ستحافظ كليوباترا على حب وحماية أنطونيوس لها . ومن المرجح أن الذى حدث هو أن الملك اليهودى بعد موت كليوباترا وأنطونيوس أراد أن يكسب ثقة عدوهما المنتصر أوكتاڤيانوس فزعم وأشاع أنه قد حاول مرارا أن ينصح أنطونيوس بالتخلص من كليوباترا وأنه هو نفسه كان يفكر فى قتلها لتخليص العالم من شرورها . إن قصة محاولة كليوباترا إغتصاب هيرود هى محض إفتراء مغرض من جانب هذا الملك اليهودى وغيره أريد بها تلطيخ سمعة كليوباترا وتشويه صورة هذه الملكة التى سيطرت على عقل أنطونيوس وقلبه حيث كان هو محرك الأحداث فى منطقة الشرق آنذاك .

٨- إنتحار كليوباترا على الطريقة الرومانية

ولم يترك بلوتارخوس فرصة وصفه لموت كليوباترا دون أن يحاول تلطيخ هذه الصفحة النبيلة والختامية فى كتاب حياتها الملئ بكبار الحوادث ، ولكنه على أية حال لم ينجح فى ذلك تماما . يقول معللا إنتحار كليوباترا « كان هناك شاب صغير بارز من بين أتباع قيصر (أوكتاڤيانوس) يدعى كورنيليوس دولابيلا وكان على علاقة طيبة بكليوباترا. عندئذ أرسل إليها سرا بناء على طلبها ينبئها بأن قيصر (أوكتاڤيانوس) كان يستعد للسير بقواته البرية عبر سوريا وأنه قد قرر أن يرسلها مع أبنائها (إلى روما) فى ظرف ثلاثة أيام . وبعد أن سمعت كليوباترا بهذا تضرعت إلى قيصر (أوكتاڤيانوس) أن يسمح لها بصب قرابين الشراب لروح أنطونيوس . وعندما أجيب طلبها حملت إلى قبره فإحتضنت الجرة التى تضم بقايا رماده (أو التابوت soros) مع تابعاتها من الوصيفات وقالت : حبيبى أنطونيوس لقد قمت بدفنك بيدين كانتا آنذاك حرتين ، أما الآن فإننى أصب لك القرابين أسيرة ويراقبنى الحراس حتى لاأقرب جسدى المستعبد بالضربات أو بالأحزان ، ذلك لأنه يصان بهدف تزيين موكب إنتصار عدوك . لا تنتظر منى تكريمات أخرى أو قرابين شراب فهذه آخر ماتستطيع كليوباترا أن تقدمه إليك . وهكذا بينما كنا على قيد الحياة معا لم يستطع أحد قط أن يفصل أحداً منا عن الآخر . ولكننا بعد الموت سنتبادل الأماكن أنت رومانى يرقد مدفونا هنا وأنا (مصرية) شقية سأرقد بإيطاليا للأبد ! سيكون لى هناك مثل هذه القطعة من الأرض نصيبا . فإن كانت لآلهة تلك الأرض البعيدة قدرة حقيقية - بعد أن خذلتنى آلهة هذا المكان - أستحلفك بها ألا تهجر زوجتك (gyne) حية ولاتدع قيصر (أوكتاڤيانوس) يحتفل بإنتصاره عليك فى شخصى ، أخفنى وأدفنى هنا معك . نعم فمن بين كل مصائبى - وما أكثرها - لايوجد ماهو أفظع ولاأنكى من ذلك الزمن القصير الذى عشته بعيدا عنك » (LXXXIV 1f) .

« بعد مثل هذه الأحزان توجت (كليوباترا) جرة الرماد (soros) وقبلتها ثم أمرت

بإعداد الحمام لنفسها وبعد أن إنتهت من الحمام إتكأت (على الطريقة الرومانية لتناول الطعام) على مائدة الغداء الفاخرة . ووصل رجل من الريف يحمل سلة ما (أو قفصا kiste) . وعندما إستفسر الحراس عما يحمل فتح لهم السلة ورفع أوراق الشجر ليظهر لهم أن الإناء (aggeion) الموجود بالسلة ملئ بالتين ولما إنبهر الحراس بجمال وكمال حجم التين دعاهم الرجل مبتسما لأن يتناولوا شيئا منه . ولذلك صدقوا قوله وصرحوا له بالدخول . وبعد الغداء كان لدى كليوباترا لوح (deltos) مكتوب ومختوم من قبل أرسلته إلى قيصر (أوكتافيانوس) وأخرجت بقية الحاشية فيما عدا هاتين المرأتين وغلّقت الأبواب . وفض قيصر (أوكتافيانوس) أختام اللوح ووجد به أحزانا وتضرعات من طرف إمرأة (كليوباترا) ترجو أن تدفن إلى جوار أنطونيوس فقطع على الفور بما حدث . وفى البداية رأى أن ينطلق هو بنفسه ليسعفها ولكنه عدل عن ذلك وأرسل الرسل على وجه السرعة لكى يتحققوا من الأمر . ولكن الكارثة كانت أسرع منهم فعلى الرغم من أن هؤلاء الرسل ذهبوا جريا ووجدوا أن الحراس لم يفطنوا بعد إلى أى شئ حتى الآن ، إلا أنهم أى الرسل عندما فتحوا الأبواب وجدوا كليوباترا ترقد جثة هامدة على سرير ذهبى يحمل الزينة الملكية . أما عن المرأتين فالأولى وكانت تدعى إيراس قد جادت بالروح عند قدميها (كليوباترا) . والثانية خارميون كانت لا تزال تترنح مثقلة الرأس ولكنها مع ذلك كانت تحاول أن تصلح من وضع التاج الذى يكلل رأس الملكة. وعندما قال أحدهم غاضبا ؟ أهذه أعمال طيبة ياخارميون ؟ ردت بقولها « نعم هى أعمال طيبة للغاية وتليق بملكة من نسل عدة ملوك » . ثم صمتت إلى الأبد وسقطت إلى جوار السرير الملكى » (LXXV 1-4) .

وبموت كليوباترا لم ينته كل حديث ، فلم يسدل ستار المسرحية النهائى بعد ولن يسدل قط لأن إنتحار كليوباترا لم يكن أقل إلغازا من شخصيتها إذ فتح أبوابا جديدة للتساؤلات المحيرة . والمشكلتان الرئيسيتان حول نهاية كليوباترا هما موقف أوكتافيانوس من موتها وكيف إنتحرت كليوباترا .

ولنبدأ حديثنا عن نهاية كليوباترا بموقف أوكتاڤيانوس ولنسمع لما يقوله بلوتارخوس فى هذا الصدد « ولكن قيصر (أوكتاڤيانوس) الذى أغضبه موت الملكة أعجب بنبالتها (eugeneia) وأمر بأن يدفن جثمانها إلى جوار جثمان أنطونيوس بطريقة فخمة وملكية . وشيعت كذلك وصيفاتها تشييعا مشرفا بناء على أوامره .... وبينما حطمت تماثيل أنطونيوس نجت تماثيل كليوباترا من هذا المصير لأن أحد أصدقائها وهو أرخيبيوس دفع لقيصر ألفين من التالنتات ثمنا لذلك » (LXXXV1 4-5) . ومن الواضح أن بلوتارخوس فى هذه الفقرة يناقض نفسه بنفسه لأنه يتحدث عن إعجاب أوكتاڤيانوس بالميتة التى إختارتها كليوباترا ويقول إن هذا هو الذى دفعه إلى تكريم مثواها ، ولكنه يعود فيقول إنه لم يبق على تماثيلها إلا بعد أن تلقى رشوة ضخمة من أحد أتباعها . وهى محاولة خبيثة من جانب بلوتارخوس لطمس الفخامة التى ختمت بها كليوباترا حياتها ، وفاته أن سمعة أوكتاڤيانوس نفسه لاتسلم من هذه المحاولة الخبيثة .

وهناك فريق من الباحثين يقبل برواية بلوتارخوس أى أن أوكتاڤيانوس كان أحرص الناس على بقاء كليوباترا حية لتساق فى موكب نصره بعد عودته إلى روما . فكان يحاول أن يبث الطمأنينة فى قلبها حتى لاتقدم على الإنتحار ولكنها كانت قد بنت قبرا (thekas) ونصباً (mnemata) لنفسها بأسلوب مبالغ فيه زينة وإرتفاعا . لقد أقيما إلى جوار معبد زيوس ووضعت فيهما جميع الكنوز الملكية الهائلة والضخمة من ذهب وفضة وزمرد ولؤلؤ وأبنوس وعاج وكينامون . وبالإضافة إلى كل ذلك وضعت كميات كبيرة من خشب الصنوبر وقش الكتان لدرجة أن قيصر (أوكتاڤيانوس) أصبح قلقا على الكنوز خشية أن تيأس المرأة وتحرقها وتدمر هذه الثروة ولذلك إستمر يرسل إليها الوعد تلو الوعد بحسن المعاملة » (LXXIV 1f) . وفى رواية ديوكاسيوس (LI 8,6) وضعت كليوباترا كل كنوزها فى المقبرة وأحاطتها بمادة سريعة الإشتعال وهددت أوكتاڤيانوس بإغلاق المقبرة وإشعال النار فيها إذا رفض أن يعطى تاج مصر لأحد أبنائها لأنها كانت تعرف أن مثل هذه الضربة كانت ستصيب أوكتاڤيانوس بالخراب

المحقق .

ويروى أيضا بلوتارخوس كيف أن كليوباترا « عندما هاجمتها الحمى رحبت بها ذريعة للإضراب عن الطعام ورغبة فى الخلاص من الحياة بدون معوقات . وكان فى خدمتها طبيب خاص هو أوليمبوس فأسرت إليه وحده بحقيقة نواياها وإستشارته طالبة منه العون فى تدبير موتها (kathairesis) كما يشهد بذلك أوليمبوس نفسه فى روايته لهذه الأحداث كما نشرها . ولكن قيصر (أوكتافيانوس) الذى شك فى نواياها دفعها بالتهديدات والمخاوف بشأن أبنائها إلى أن تسلم جسمها للعناية والغذاء الضروريين») (LXXVII 1f . ويمضى بلوتارخوس فى روايته فيقول « وبعد هذا أرسل قيصر (أوكتافيانوس) بروكليوس بأوامر مشددة أن يولى إهتمامه فى المرتبة الأولى للحصول على كليوباترا حية . لأنه من ناحية كان يخاف على كنوزها ومن ناحية أخرى فإنها ستكون إضافة كبيرة إلى مجده لو تمكن من إقتيادها أسيرة فى موكب نصره . ورفضت كليوباترا أن تسلم نفسها لبروكليوس بل إن مباحثاتهما تمت بعد أن إقترب بروكليوس من أبواب القبر (oikema) التى كانت بمستوى الأرض . وكانت هذه الأبواب مغلقة بالمزاليق والقضبان ولكنها كانت تسمح بدخول وخروج الصوت . وهكذا تمت محادثاتهما هى تطلب الملكة لأبنائها وهو يطلب منها أن تتحلى بالصبر وألا تتخلى عن روحها المعنوية العالية وأن تثق فى قيصر (أوكتافيانوس) قبل كل شئ » (LXXVIII 1-4) .

« وبعد أن عاين بروكليوس المكان ونقل الصورة إلى قيصر (أوكتافيانوس) أرسل الأخير (كورنيليوس) جاللوس (قائد أسطول الغزو من كورينايكى) لكى يلتقى بالملكة مرة أخرى وعندما أتى إلى الأبواب أطال حديثه معها عن عمد . ففى نفس الوقت إستخدم بروكليوس سلما (klimaka) ودخل عبر النافذة التى منها كانت النساء قد شدت أنطونيوس إلى أعلى . وفى الحال نزل إلى الأبواب التى كانت عندها تقف كليوباترا لتسمع جاللوس وكان قد إصطحب معه خادمين . وعندئذ صرخت إمرأة من النساء

الحبيسات مع كليوباترا قائلة : أى كليوباترا التعسة إنه سيأسرك حية (zogrei) ! فلما إلتفتت ووجدت بروكليوس إندفعت لتطعن نفسها (pataxai) إذ كانت تتمنطق بحزام فيه خنجر مثلما يفعل اللصوص . ولكن بروكليوس جرى بسرعة نحوها وأحاطها بذراعيه قائلا « أى كليوباترا إنك تظلمين نفسك وقيصر (أوكتاڤيانوس) معا بمحاولة حرمانه من فرصة أن يظهر لك كرمه وبإلصاق وصمة عدم الثقة والتفاهم بألطف القادة . وأخذ منها الخنجر وهز ثيابها خوفا من أن تكون قد أخفت معها عقارا ساما (pharmakon) . ثم أرسل من قبل قيصر (أوكتاڤيانوس) أحد العتقاء ويدعى إبافروديتوس بتعليمات تقضى بأن يعمل على الحفاظ عليها حية وتحت الحراسة المشددة وأن تقدم لها التنازلات التى تريحها وترضيها إن إحتاج الأمر» (LXXIX .(1f

ويقبل بعض الدارسين بما يرد عند بلوتارخوس من أن كليوباترا قد حاولت وفشلت فشلا ذريعا فى إغواء أوكتاڤيانوس وإغراقه فى أحضانها كما أغوت من قبل أباه بالتبنى يوليوس قيصر وأنطونيوس . فهذا ما يفهم من رواية بلوتارخوس عندما يقول « بعد أيام قليلة جاء قيصر (أوكتاڤيانوس) بنفسه للتحدث مع (كليوباترا) ولكى يهدئ من روعها . وكانت ترقد على فراش متواضع من القش (stibas) وعندما دخل عليها كانت ترتدى العباءة فقط (monochiton) فقفزت عند قدميه (ركعت prospitei) ولم تكن قد صففت شعرها ولازينت وجهها وكان صوتها متحشرجا وعيناها زائغتين . كما لوحظت علامات اللطم بشدة على صدرها ، وبالجملة كانت حالتها الجسدية لاتقل سوء عن حالتها النفسية . ومع ذلك فإن تلك الجاذبية (charis) المشهورة عنها والجرأة المميزة لجمالها (to tes horas itamon) لم تتلاشى تماما . ولكنها بالرغم من تأزق موقفها المفجع . كانت لاتزال فى الأعماق لامعة فإنعكس ذلك بريقا على حركاتها وتعبيرات وجهها . وبعد أن أمرها قيصر (أوكتاڤيانوس) أن ترقد وجلس هو إلى جوارها شرعت تبرر له سلوكها قائلة إنها إنحرفت إلى هذا المجرى وفعلت ما فعلت بحكم الضرورة (anagke) والخوف (phobos) من أنطونيوس . وبما أن قيصر (أوكتاڤيانوس) إعترض ورفض قبول أية نقطة مما قالت فإنها حولت لهجتها بسرعة

إلى التضرع وطلب الإشفاق كما لو كانت تتشبث بالحياة قبل أى شئ آخر . وفى النهاية سلمته قائمة كانت لديها بالكنوز التى تمتلكها . وعندما أظهر أحد المشرفين على خزانتها ويدعى سيليوكوس أنها سرقت أو إحتجزت بعض هذه الكنوز وثبت من مكانها وأمسكته من شعر رأسه وصفعته على وجهه عدة مرات . فلما أوقفها قيصر (أوكتاڤيانوس) مبتسما قالت : أليس أمرا فظيعا ياقيصر أنه فى حين تفضلت أنت بالمجئ لكى تحادثنى وأنا فى مثل هذه الحالة البائسة يتهمنى بعض خدمى بأننى إحتجزت بعض الحلى النسائية - ليس فى الواقع من أجل شخصى فأنا تعيسة - وإنما لكى أتمكن من تقديم بعض الهدايا المتواضعة لأوكتاڤيا وليڤيا (أى أخته وزوجته) لكى يتسنى لى أن أجدك بفضل مساعيهما أكثر لطفا ورحمة ! . وإنفرجت أسارير قيصر (أوكتاڤيانوس) بهذه الكلمات لأنه تيقن من أنها راغبة فى الحياة (philopsychein) فقال لها إنه قد ترك لها أن تدبر مثل هذه الأمور كيفما يحلو لها ، وإنه فيما عدا ذلك سيحسن معاملتها على نحو أفضل مما تتوقع . ورحل عنها وهو يظن أنه قد خدعها والأرجح أنه هو المخدوع إذ إنطلت عليه كلماتها» (LXXXIII 1-5).

وهناك رأى آخر فحواه أن كليوباترا كانت بالنسبة لأوكتاڤيانوس وبفعل مرض «الخوف من الأجانب» (xenophobia) مجرد إمرأة أجنبية وعشيقة شرقية لمنافسه وعدوه . ولم تكن بالنسبة له سوى نقطة ضعف فى خطوط دفاعات الخصم فإستغلها أحسن إستغلال وتمكن من إحراز النصر النهائى بفضل وجودها . أما الآن فلاحاجة له بها . فمن المشكوك فيه أن يكون أوكتاڤيانوس قد رغب فعلا فى إقتياد كليوباترا أسيرة فى موكب نصره بروما . إنه لم ينس أن وجود أختها غير الشقيقة أرسينوى فى موكب نصر يوليوس قيصر عام ٤٦ ق . م . أى منذ حوالى ستة عشر عاما قد تسبب فى إثارة تعاطف الشعب الرومانى معها والإشفاق عليها .[١١٠] وكان أوكتاڤيانوس حريصا كل الحرص حتى بعد هزيمة عدويه أنطونيوس وكليوباترا على ألا يعرقل إنحياز الرأى

العام الرومانى لصالحه ولو بمجرد الإشفاق على ملكة أسيرة . فالخوف كل الخوف أن تتحول صورة كليوباترا الملكة الشيطانية والعشيقة الشهوانية كما رسمتها دعايته إلى شئ آخر يثير العطف . كما أن أوكتافيانوس قد أدرك أن ظهور كليوباترا فى موكب نصره مكبلة بالأغلال قد يسئ إلى أمجاد أبيه بالتبنى أى يوليوس قيصر المؤله الذى كان قد أقام تمثالا لها فى معبد ڤينوس الوالدة (أو راعية الولادة Venus Genetrix) .
ولعل أكبر معضلة حيرت أفكار أوكتافيانوس هو ماذا سيفعل بكليوباترا بعد أن يعرضها فى موكب نصره . فمما لاشك فيه أن إعدامها كان كفيلا بتحطيم قدر كبير من سمعته وهيبته . ولكنه فى نفس الوقت ما كان ليرتاح شخصيا لوتركها تعيش منفية فى أى مكان بالإمبراطورية الرومانية . وهل كان الرومان ليطمئنوا وهى لاتزال على قيد الحياة ؟ ومن ثم فلم يعد أمام أوكتافيانوس سوى حل واحد هو الأمثل فى ضوء هذه الاعتبارات ، ونعنى أن تموت دون أن يكون هو مسئولا بصفة مباشرة عن موتها . فجاء دور الشاب الصغير سليل الأسر الأرستقراطية بوبليوس كورنيليوس دولابيلا مناسبا ومفيدا . لقد أفضى سرا إلى كليوباترا بأن أوكتافيانوس على وشك الرحيل إلى روما وأنه ينوى أن يسوقها مع أبنائها فى موكب نصره هناك . عندئذ إضطرت كليوباترا إلى طلب التصريح لها بأن تكرم أنطونيوس فى مثواه الأخير قبل رحلتها الطويلة إلى إيطاليا . وكان أوكتافيانوس على يقين بأنها طلبت مهلة من الوقت لا لكى تستعد لرحلتها الطويلة إلى إيطاليا وإنما لترحل نهائيا من هذا العالم . ولقد كان إبافروديتوس مكلفا من قبل أوكتافيانوس بتشديد الحراسة على كليوباترا وبأن لايغمض عينيه قط إلا فى حالة علمه بأية خطط تدبرها للإنتحار على أن يفشى بين الناس بعد ذلك أن حالتها المرحة وروحها المعنوية المرتفعة خدعتا حراسها . ولقد طلبت كليوباترا من إبافروديتوس حوالى يوم ١٢ أغسطس أن ينقل رسالة مغلقة ومختومة إلى أوكتافيانوس كانت قد كتبتها من قبل. ونفذ إبافروديتوس هذا الطلب فلما قرأ أوكتافيانوس الرسالة ووجد أنها تطلب الدفن إلى جوار أنطونيوس أدرك حينئذ أنها قد إنتحرت بالفعل .

وسواء كان أوكتافيانوس يزمع إقتياد كليوباترا فى موكب نصر بروما أم لا فإن

هذا المصير كان أخشى ماتخشاه كليوباترا نفسها . ولاشك أنها بموتها قد أفسدت مثل هذه الخطط على أوكتاڤيانوس إن كان قد عقد العزم على ذلك فعلا . ومما يؤكد أن كليوباترا خافت هذا المصير بالدرجة الأولى أنها هى نفسها قد شاهدت من قبل موكبين للنصر . الأول فى روما عندما ساق يوليوس قيصر أختها أرسينوى مكبلة بالأغلال عام ٤٦ ق . م . ، والثانى فى الاسكندرية عام ٣٤ ق . م . عندما اقتاد أنطونيوس أرتافاسديس مقيدا بالسلاسل فى موكب نصر أقامه إرضاء لكليوباترا . ودليل آخر على أنها حاولت بكل الطرق الهروب من هذا المصير ماروى عن خططها للهجرة من مصر نهائيا . يقول بلوتارخوس « وجد أنطونيوس كليوباترا (بعد معركة أكتيوم) تقوم بمحاولة جريئة وتباشر عملا خطيرا وعظيما . فهناك برزخ يفصل ما بين البحر الأحمر والبحر الذى بحذاء مصر (أى البحر المتوسط) ويعتبر الحدود الفاصلة بين آسيا وليبيا (أى أفريقيا) فى الجزء الذى يقع بين البحرين ويصبح أقل عرضا فيصل إلى ثلاثمائة فرسخ . هنا حاولت كليوباترا أن ترفع أسطولها من الماء وتسحب السفن إلى الخليج العربى (Arabikon kolpos) بكثير من الأموال والقوة وذلك لكى تقطن (katoikein) بالخارج هاربة من العبودية (douleia) والحرب . ولكن بما أن العرب حول البتراء أحرقوا السفن الأولى التى سحبت من البحر وحيث أن أنطونيوس ظن أن قواته البرية فى أكتيوم لاتزال متماسكة فلقد توقفت عن تنفيذ خطتها وحاولت أن تحمى شواطئ مصر من الهجمات » (LXIX 2-3) .

ومن الجدير بالذكر أن بعض الكتاب والشعراء الرومان قد سجلوا إعجابهم بشجاعة كليوباترا فى الإقدام على الموت رغم أنهم كانوا يكرهونها ويسخرون من طموحها . فهوراتيوس بعد أن حقر من شأن بلاطها الوضيع وإستهجن طموحها الجنونى فى أن تحكم روما وبارك هزيمتها المشينة فى أكتيوم وفرارها أمام أوكتاڤيانوس يتحول إلى لهجة أخرى تنم عن تقديره العميق لكبرياء هذه الملكة التى فضلت الموت على الذل والهوان : « سعت إلى أن تموت ميتة نبيلة ، فلم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء . ولم تسع بأسطولها السريع إلى شطآن خفية بل إنها

إجترأت على أن ترمق قصرها المتهاوى بعين ملؤها الهدوء وإنها لمقدامة أيضا إذ أمسكت بالأفاعى الشرسة (asperas serpentes) لكى يتشرب جسمها السم الزعاف . وقد زادها الإصرار على الموت جرأة فإستنكفت أن تحمل وهى مجردة من أبهة الملك على سفن القساة وأن تساق فى موكب النصر الفاخر فهى إمرأة ذات إباء »[١١١].

وهكذا إستطاعت كليوباترا أن تنتزع من أعدائها الألداء كلمات الإعجاب والثناء بفضل إختيارها أن تختم حياتها بميتة راقية أو رواقية فيها مافيها من عظمة بطولية وروح «صوفية» . لقد تطهرت كليوباترا بهذه الميتة الكريمة . وظهرت آثار هذا التطهير على نفس صفحات الأدب اللاتينى الأوغسطى الذى كان قد كرس نفسه للتهجم على هذه الملكة وتشويه صورتها . ويكفى كليوباترا فخرا أن تأتى كلمة حق واحدة على لسان أى شاعر أو كاتب أوغسطى فالفضل ماشهدت به الأعداء .

ونأتى الآن للمشكلة الثانية حول موت كليوباترا والمتمثلة فى السؤال البسيط كيف إنتحرت كليوباترا ؟ . لقد كانت مدرسة الطب بالاسكندرية - ومن بين أعضائها طبيب كليوباترا الخاص أوليمبوس - على دراية واسعة بعلم السموم على إختلاف أنواعها . ومع ذلك فلاتزال الطريقة التى إنتحرت بها كليوباترا مسألة خلافية لم يتفق بشأنها القدماء والمحدثون . فعالم الجغرافيا سترابون الذى مات فى العشرينات من القرن الأول الميلادى كان على علم بروايتين الأولى تتحدث عن سم الأفعى والثانية عن دهان سام وظل سترابون مترددا بينهما[١١٢] . ويتحدث طبيب القرن الثانى الميلادى جالينوس عن رواية فحواها أن كليوباترا عضت نفسها ثم صبت سم الأفعى على جرحها [١١٣] . أما ديوكاسيوس فيقول إن كيفية إنتحار كليوباترا مجهولة تماما لأن الآثار الوحيدة الباقية على جسدها هى ثقوب خفيفة على ذراعها ثم يقول إن بعض الناس يعتقدون أنها خدشت ذراعها بدبوس شعرها [١١٤] .

ولقد راجت وسادت رواية إنتحار كليوباترا عن طريق سم الأفعى لأن ثعبانا كان يظهر دائما فوق تماثيل إيزيس التى عثر على بعضها فى روما [١١٥] . كما أن تمثال كليوباترا الذى عرض فى موكب أوكتاڤيانوس كما شاهده بنفسه الشاعر بروبرتيوس هو تمثال إيزيس أو تجسيدها الأرضى أى كليوباترا [١١٦] . ومن المحتمل أن يكون هذا التمثال نفسه الذى يعلوه ثعبان هو الذى أوحى برواية موت كليوباترا عن طريق سم الأفعى . ويتحدث بلوتارخوس عن الأفعى التى إنتحرت بها كليوباترا فيقول « ويقال إن الأفعى (aspis) قد أحضرت مع التين وأخفيت تحت أوراقه ، فهكذا أمرت كليوباترا لكى يدهمها الوحش (thereion) دون أن تحس به . ولكنها عندما أخذت بعض التين وتفحصته قالت « هنا... هاك هو » وعرت ذراعها ومدته للعضة . ولكن آخرون يقولون إن الأفعى كانت محفوظة بعناية فى أبريق ماء (hydria) وإن كليوباترا كانت تستثيرها وتستفزها بعصى ذهبية فإنطلقت وإنقضت على ذراعها . ولايعرف أحد الحقيقة إذ يقال أيضا إنها حملت العقار السام (pharmakon) فى مشط مجوف (knestidi koile) كانت تخفيه فى خصلات شعرها . إلا أنه لم تطفح أية بقعة أو أية علامة لعقار سام على جسدها . بل ولم يرى الوحش (thereion) داخل الحجرة . وإنما قال الناس إنهم شاهدوا بعض آثاره بالقرب من شاطئ البحر الذى كانت تطل عليه الحجرة بنوافذها . ويقول البعض أيضا إنه شوهد ثقبان خفيفان غير غائرين (nugmai) بذراع كليوباترا وأن قيصر (أوكتاڤيانوس) كان فيما يبدو يعتقد ذلك أيضاً لأنه حمل فى موكب نصره تمثال (eidolon) كليوباترا وأفعى (aspis) لاصقة به » (LXXXVI 1-3).

والأفعى المصرية الكوبرا (Cobra) ذات اللون الأسمر أو الأسود المائل للإصفرار تسمى علميا « Naja nigricolus - Naja haje » وكانت قد تجسدت فى صورة إلهة الكوبرا التى عبدت بمستنقعات الدلتا ، وهى حامية ملوك الفراعنة وتفخر صورتها – التى تهدد الأعداء دوما – بأنها أخذت مكانتها فوق جباه ملوك الفراعنة

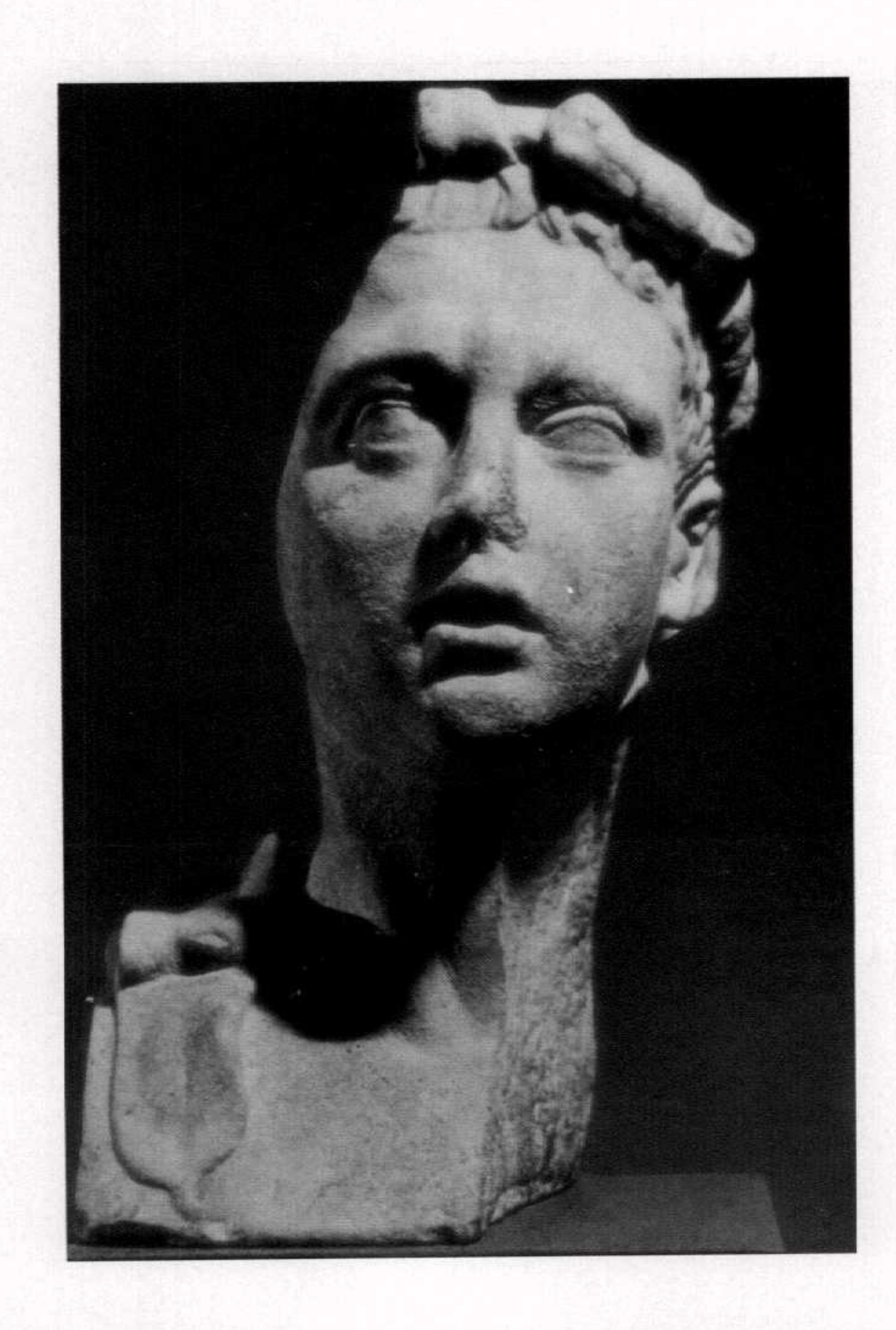
وأصبحت من شارات الملك . وجدير بالذكر أن الثعبان ظل يزين التاج الملكى إبان العصر البطلمى ، بل إن التاج فى هذا العصر أخذ شكل ثعبانين بدلا من ثعبان واحد . ولقد نجمت عن هذه الحقيقة رواية تقول بأن كليوباترا إنتحرت بثعبانين لا ثعبان واحد . فإذا كان الشاعر بروبرتيوس يشير إلى «ثعابين» أى بصيغة الجمع لا المثنى وهو نفس مايفعله هوراتيوس فإن ڤرجيليوس يتحدث بصورة واضحة عن « ثعبانين ينتظرانها»[١١٧]. ويقال إن أوكتاڤيانوس عندما علم بإنتحار كليوباترا قد أرسل على الفور فى طلب «الحواة» المعروفين بإسم « بسيللى Psylli » وأمرهم بإمتصاص السم من الجرح ولكنهم بالطبع وصلوا بعد أن سبق السيف العذل[١١٨] وربما كان تأخرهم من تدبير أوكتاڤيانوس نفسه .

ومن المعروف أن المصريين القدامى كانوا يعتقدون بأن عضة الثعبان تهب الخلود كما كان الثعبان أيضا رمزا للخلود فى الأساطير الإغريقية ولاننسى أنه وثيق الصلة بعبادة إله الطب أسكلبيوس . وكانت الكوبرا بالذات أفعى تاج مصر السفلى وخادمة رع إله الشمس ومن ثم فإن لدغتها لا تهب الخلود فحسب بل الألوهية أيضا . هكذا ماتت كليوباترا فى يوم ما بين ١٠ و ٢٩ أغسطس من عام ٣٠ ق . م . وبموتها إنتهى الهلع الرومانى الذى أقض مضجع أهل الإمبراطورية الكبيرة طيلة العشرين سنة الماضية تقريبا . ولكى يطمئن أوكتاڤيانوس نفسه ورعاياه تماما حرص بعد إختفاء العدوين اللدودين كليوباترا وأنطونيوس على الخلاص من إبن الأخير الأكبر أى أنتيللوس . ولنتذكر هنا أن أنتيللوس هذا كان خطيبا لإبنة أوكتاڤيانوس سابقا كما أنه كان المبعوث الثانى الذى أرسله أنطونيوس إلى أوكتاڤيانوس بعد معركة أكتيوم مع مبلغ كبير من المال وإلتماس بأن ينسحب أنطونيوس إلى الحياة الخاصة الهادئة ، كما أنه أجرى ترتيبات تسليم ديكيموس تورولليوس – آخر من بقى من قتلة يوليوس قيصر – إلى أوكتاڤيانوس الذى كان قد أقسم على الإنتقام منه وبالفعل أعدمه فى كوس . ويرجع حرص أوكتاڤيانوس الشديد على التخلص من أنتيللوس – بعد أن دخل الاسكندرية

فاتحا وتخلص من عدويه – إلى أنه مواطن رومانى من أب وأم رومانيين وبالتالى فهو الوريث الشرعى لأبيه وقد ينجح مستقبلا فى القيام بتمرد ضده ويكسب قطاعا كبيرا من الرأى العام الرومانى . أما أبناء أنطونيوس من كليوباترا فلم يمسهم أوكتاڤيانوس بسوء لأنه لم يتوجس منهم خوفا أو شرا . حقا لقد ساق كليوباترا سيلينى فى موكب نصره بروما ولكنها بعد ذلك تزوجت من أمير نوميدى (نسبة إلى نوميديا وتقابل الجزائر الآن) على درجة عالية من الثقافة هوجوبا الثانى Juba II الذى أصبح فيما بعد ملكا على موريتانيا عام ٢٥ ق . م . أما الإسكندر هيليوس فلقد أحضر من ميديا وألقى القبض عليه وقيد مع أخته كليوباترا سيلينى فى موكب النصر . إلا أنه بعد ذلك تمتع بالعفو مع أخيه الأصغر بطليموس فيلاديلفوس وسلما معا إلى كليوباترا سيلينى ليستقرا معها فى موريتانيا .

ولم يتردد أوكتاڤيانوس لحظة واحدة فى قتل إبن كليوباترا من يوليوس قيصر أى بطليموس الخامس عشر قيصر أو بكلمة واحدة قيصرون . لقد كان قيصرون فى طريقه إلى البحر الأحمر إستعدادا للهروب من مصر نهائيا . ولكن رفيقه فى هذه الرحلة ومربيه السابق رودون خانه فألقى القبض عليه فى الطريق وقتله . هذه رواية وهناك رواية أخرى بأنه قد أغرى بالعودة إلى الاسكندرية بطريقة أو بأخرى وهناك تم إعدامه . المهم أن آمال كليوباترا فى إحياء الإمبراطورية البطلمية قد خابت وإلى الأبد وربما كان قتل قيصرون بالذات قد وقع قبل إنتحارها (أو بعده بقليل) . ومن ثم فقد كانت على وعى تام بخيبة الأمل نهائيا عندما أقدمت على الموت . ولقد أزال أوكتاڤيانوس قيصرون عن طريقه نهائيا لأن دماء يوليوس قيصر تجرى فى عروقه بينما أوكتاڤيانوس نفسه ليس إلا إبنه بالتبنى ، أو كما أوجز وأبدع أريوس معارضا بيتا من «الإلياذة» بقوله « ليس من الخير أن يكون هناك أكثر من قيصر »[١١٩] .





شكل (٢٢) أكبر أبناء كليوباترا السابعة قيصرون أو كما سمى رسمياً بطليموس الخامس عشر وهذا التمثال النصفى محفوظ فى مجموعة فيت Phett بأوسلو

الباب الثانى

مسرحية « أنطونى وكليوباترا » لشكسبير
أو
الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية الدرامية

ANTONY Fall not a tear, I say : one of them rates
All that is won and lost : Give me a kiss ,
Even this repays me .
(Shakespeare,"Antony and Cleopatra" III xi 69-71).

CLEOPATRA No more but e'en a woman, and commanded
By such poor passion as the maid that milks,
And does the meanest chares. It were for me
To throw my sceptre at the injurious gods,
To tell them that this world did equal theirs.
(Ibidem IV xv 73-77).



شكل (٢٣) شكسـبير

الفصل الأول

رحلة كليوباترا إلى شكسبير

يحدد كينيث مور (Kenneth Muir) ستة مصادر لمسرحية « أنطونى وكليوباترا » التى كتبها شكسبير عام ١٦٠٦ / ١٦٠٧ . وهذه المصادر هى كمايلى : سيرة ماركوس أنطونيوس من بين «*السير المقارنة*» لبلوتارخوس . والأغنية رقم ٣٧ فى الكتاب الأول من «*أغانى هوراتيوس*» . وتاريخ أبيانوس السكندرى بعنوان «*الحرب الأهلية*» . وترجمة كونتيسة بيمبروك لمسرحية روبير جارنييه الفرنسى بعنوان «مارك أنطوان» ، ومسرحية صمويل دانيال «كليوباترا» . وأخيرا قصيدة لهذا المؤلف الأخير نفسه بعنوان «رسالة من أوكتاڤيا» [1] . أما چيفرى بوللو (Geoffrey Bullough) فقد أورد تسعة مصادر لمسرحية شكسبير منها ثلاثة إتفق فيها مع كينيث مور وهى سيرة أنطونيوس عند بلوتارخوس وتاريخ أبيانوس السكندرى ومسرحية بيمبروك - جارنييه. أما المصادر الستة الأخرى التى يضيفها چيفرى بوللو فهى كمايلى : سيرة أوكتاڤيانوس التى ترجمها س . جولارت (S. Goullart) وظهرت عام ١٦٠٣ والملحمة التاريخية «فارساليا» للشاعر اللاتينى لوكانوس ولاسيما الكتاب العاشر . و «*الآثار اليهودية*» للمؤرخ فلاڤيوس يوسيفوس . و «*التواريخ الرومانية*» للمؤرخ فلوروس و «أعمال قيصر» وهو عمل مجهول المؤلف وظهر إبان القرن الثالث عشر . ومسرحية «كليوباترا» التى كتبها إل شينثيو الإيطالى عام ١٥٨٣ .[2]

وهكذا فإن المصادر المحتملة لمسرحية «أنطونى وكليوباترا» - وفق أراء كينيث مور وچيفرى بوللو - تبلغ الإثنى عشر مصدرا . وحول هذه المصادر - وأخرى سنضيفها - يدور الفصل الأول من هذا الباب . على أنه من الأهمية بمكان أن نؤكد قبل الشروع فى

بحثنا على حقيقة أن شكسبير وإن تعددت مصادره فى «أنطونى وكليوباترا» قد إعتمد أساسا على بلوتارخوس . فسيرة أنطونيوس – التى تناولناها بالدرس فى الباب الأول – هى المصدر الرئيسى بلا جدال للمسرحية التى نتدارسها الآن .

١ – كليوباترا العصور الوسطى

وقد لاحظنا فى الباب الأول أن كليوباترا قبل أن تترك عصرها الكلاسيكى كشخصية أدبية كانت قد ضمت الشئ الكثير من الطابع الأسطورى . ولكنها قبل أن تصل إلى عصر النهضة والعصور الحديثة توقفت قليلا عند بعض المحطات الصغيرة فى العصور الوسطى . فمنذ القرن الثالث عشر بدأ ظهور روايات شعرية ونثرية عن حياة يوليوس قيصر وهى روايات تعتمد فى الأساس على لوكانوس ومصادر كلاسيكية أخرى أقل أهمية . وهكذا فإن جامع الرواية الفرنسية التى تحمل عنوان «أعمال الرومان» (Li Faits des Romains) قد أخذ الكثير من لوكانوس وسويتونيوس وإستخدم كتاب «فى الحرب السكندرية» لتغطية الفترة المصرية ولذلك أورد وصفا مطولا لجمال كليوباترا وقصة رومانية عن أرسينوى وجانيميديس (Ganimede) . وفى رواية ج . دى توام (J. de Tuim) التى تحمل هذا العنوان «تاريخ يوليوس قيصر» (Li hystoire de Julius Caesar) حوالى عام ١٢٤٠ يخلع على الحب بين قيصر وكليوباترا ألفاظ وتعبيرات الأدب الفروسى . فيقول قيصر الفارس المحب « ياإلهى ! كم هو سعيد ذلك الرجل الذى يستطيع أن يحتضن بذراعيه تلك السيدة عارية وراغبة فيه... فأنت خير من يعرف أنه لافرحة تعلو فرحة المتعة والشباب وهى الفرحة التى تولد حين يستطيع ذلك الرجل الذى يحب سيدة جميلة وعاشقة له أن يحتضنها برغبة لذيذة » . وفى هذه الرواية نلاحظ أيضا تغيرا ملموسا فى الموقف تجاه كليوباترا . وهو عين ما يحدث فى عمل آخر من القرن الرابع عشر ويحمل عنوان «أعمال قيصر» (I Fatti di Caesare)(٣) حيث يتوسع المؤلف فى وصف قصر كليوباترا وجمال صاحبته – وهو

الوصف المأخوذ من لوكانوس – ويرد فى هذا النص مايلى « إنه (أى يوليوس قيصر) مكث فى مصر عامين (!؟) من أجل حبها . نعم لقد أحبها بعمق وغالبا ماتنزه معها على صفحة النيل وذهبا حتى سوريا فى قارب مغطى بالحرير » . هكذا فى حين كان حب يوليوس قيصر لكليوباترا أمرا شائعا نجد أن شكسبير قد حذفه من مسرحيته «يوليوس قيصر» وإن كان قد ذكره عدة مرات فى «أنطونى وكليوباترا» [٤] . ومن المرجح أن شكسبير قد حذف حب يوليوس قيصر لكليوباترا حتى لايؤثر دراميا على علاقته بزوجته كالبورنيا وكذا السياسة الداخلية الرومانية بصفة عامة فهذا ما كان يشغل المؤلف فى معالجته للموضوع . ولكن ينبغى أن لاننسى أن شكسبير من ناحية أخرى كان يتبع فى ذلك بلوتارخوس الذى لم يحفل هو أيضا كثيرا بموضوع حب يوليوس قيصر لكليوباترا فى سيرة هذا العاهل الرومانى الكبير .

وجاء دانتى (١٢٦٥-١٣٢١) ليستأنف الحديث عن كليوباترا مرة أخرى كإمرأة داعرة شبقة مترفة ، وليضعها فى الدائرة الثانية من الجحيم مع الزناة المذنبين وفى صحبة سميراميس وديدو وهيلينى وتريستان وباولو وفرنشيسكا (الأنشودة الخامسة Canto V) . أما بوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥) فى مؤلفه «عن نهايات مشاهير الرجال» (De Casibus Illustrium Virorum) فيصور أنطونيوس قاسيا طموحا تدهور حاله إلى حد السقوط فى هاوية العار المهين وكل ذلك وقع له من جراء حبه الطاغى لكليوباترا. والأخيرة بالنسبة لبوكاشيو عاهرة إستحقت نهايتها المروعة . وفى مؤلفه الثانى «عن الزوجات المشهورات» (De claris mulieribus) يصف بوكاشيو كليوباترا بأنها مسرفة وزانية أثيمة تختلط بكثير من الرجال بلا حساب .

ومع أن تشوسر (١٣٤٥-١٤٠٠) أخذ الكثير عن بوكاشيو إلا أنه يعطينا صورة جميلة لكليوباترا فى «أسطورة النساء الطيبات» (Legend of Good Women) . ففى بداية القصيدة يتهم الحب – أو إله الحب – الشاعر بعداوة النساء لأنه ترجم «قصة

الوردة» ولأنه تعرض بالسوء للمرأة وهو يكتب عن كريسيدا . فتنبرى ألكيستيس للدفاع عن الشاعر ثم تطلب منه أن ينظم القصائد عن « النساء الصادقات فى حبهن الباقيات على عهدهن مدى الحياة » . ويقول الحب « لتبدأ إذن بكليوباترا ودعنا نرى الرجل الذى أحبها وهل عانى فى الحب مثلما عانت » . وهكذا فإن أسطورة كليوباترا أصبحت عند تشوسر قصة حب حقيقية مشرفة . ويظهر لنا أنطونيوس فى القصيدة رجلا « ذا تمييز وجلد... إمتلأ بالحب لها حتى أنه إعتبر الدنيا كلها – دون حب كليوباترا – لاتساوى شيئا ولقد تزوج كليوباترا » . والجدير بالذكر أن تشوسر لايذكر شيئا عن زواج أنطونيوس بأوكتافيا ، أما أوكتافيانوس عند تشوسر فهو قاسى قسوة الأسود المتوحشة . ولقد هرب أنطونيوس من أكتيوم خلف كليوباترا ولكنه فى النهاية فقد صوابه من اليأس وإنتحر . فبنت كليوباترا معبدا وضمخت جسدها بالعطور ثم إصطنعت حفرة بجوار قبرها – الذى أعدته لنفسها – ووضعت فيه الثعابين وإنتحرت وهى تبكى أنطونيوس حبيبها الراحل . فقصة كليوباترا إذن عند تشوسر قصة تضحية وفداء من أجل الحب وهى تسبق قصة بيراموس (Pyramus) وثيسبى (Thisbe). ومن المحتمل أن شكسبير قد قرأ قصيدة تشوسر وما جاء فيها عن كليوباترا وأنطونيوس .

ويصف جون ليد جيت (١٣٧٠؟ – ١٤٥١؟) أنطونيوس وكليوباترا . بأنهما إتبعا طريق الشهوة الأثيمة والهوى المرذول « كانت هى تسعى إلى أن تتربع على عرش الإمبراطورية أما هو فقد سيطر عليه الطمع والعناد » . أما إدموند سبنسر (١٥٥٢– ١٥٩٩) فى قصيدته المشهورة «ملكة الجنيات» (The Faerie Queene الكتاب الأول جزء ٥ ب ٤٦) فيحبسهما فى زنزانة الكبرياء لأنهما أسرفا فى العجرفة وإستغرقا فى الشهوة الفاسقة .

٢– طقوس عبادة درامية لكليوباترا عصر النهضة

وتحولت مسيرة التراث الأدبى حول كليوباترا بظهور مسرح عصر النهضة فى

إيطاليا حيث بدأ البحث الدؤوب فى إمكانية الحصول على العناصر المثيرة للشفقة والخوف فى قصة هذه الملكة المصرية العاشقة . وكان أهم من أحيا ونشر المسرح السينيكاوى - نسبة إلى سينيكا الفيلسوف - فى إيطاليا هو جيامباتيستا جيرالدى الملقب بإل شينثيو (Il Cinthio ١٥٠٤-١٥٧٣) الذى كتب «مأساة كليوباترا» حوالى ١٥٤٢ وإن لم تنشر إلا بعد ذلك بفترة طويلة . وكان مفهوم إل شينثيو للتراچيديا يقوم على أساس أنها تقدم تطهيرا أخلاقيا عن طريق إثارة الشفقة والخوف وهذا مايشرحه المؤلف فى برولوج مسرحيته . ولكن مناظر الرعب التى يعرضها علينا إل شينثيو فى هذه المسرحية أقل عددا وحجما منها فى مسرحياته الأخرى . بيد أن المسرحية تضم مصادر أخرى كثيرة لإثارة الشفقة . ويبدى المؤلف شغفا خاصا بإنهاء المشاهد أو الفصول بالأقوال القصيرة التى توجز المعانى المستفادة من الأحداث وتسرى مسرى المأثورات أو الحكم (sententiae) وكل تلك السمات هى ملامح موروثة من مسرح سينيكا .

وتبدأ مسرحية إل شينثيو «كليوباترا»[٥] بعد إنتهاء المعركة البرية فى الاسكندرية والتى لقى فيها أنطونيوس وكليوباترا الهزيمة النهائية . والذى يعلن هذه الأنباء على كليوباترا ومربيتها والمتفرجين هو الرسول الذى جاء من أرض المعركة ليقول أيضا إن رجال أنطونيوس قد هجروه . وأهم من ذلك أن أنطونيوس نفسه يحمل كليوباترا مسئولية الهزيمة لأنها هى التى كانت فى الأصل قد فرت من أكتيوم فتسببت فى هذه الطامة الكبرى . وفى المشهد الرابع من الفصل الأول يبكى أحد رجال أنطونيوس سقوط قائده فى الهاوية . أما المشهد الخامس من نفس الفصل فيقدم أنطونيوس باكيا حظه وسائلا خادمه أن يقتله . وفى المشهد السادس تعلن المربية موت كليوباترا فيذهب أنطونيوس لينتحر . ولكننا فى المشهد الثامن نسمع كليوباترا نفسها وهى تعترف بأنها هى التى دبرت تسرب نبأ موتها المكذوب إلى أنطونيوس من أجل أن تتأكد ما إذا كان الأخير لايزال غاضبا عليها أم تراه قد عفى عنها ! وينتهى الفصل الأول

بالمشهد التاسع الذى يؤكد فكرة كليوباترا هذه المدمرة . يشغل موت أنطونيوس والبكاء عليه المشاهد الأربعة الأولى من الفصل الثانى ، وفى المشهد الخامس يتناقش أوكتاڤيانوس مع أجريبا ومايكيناس -وجميعهم يجهلون أن أنطونيوس قد فارق الحياة - ماذا سيفعلون بغريمهم المهزوم بعد أسره . ويقف مايكيناس فى صف الرحمة والصفح أما أجريبا فيرى ضرورة تصفية أنطونيوس نهائيا . وتستمر هذه المناقشات الأخلاقية إلى الفصل الثالث حيث يأتى نبأ موت أنطونيوس إليهم فى المشهد الثالث فتتحول المناقشات الأخلاقية إلى مسألة العفو عن كليوباترا أو إقتيادها فى موكب النصر بروما . وتغطى هذه المناقشات المشاهد من الخامس إلى السابع . ويستمر نفس الموضوع فى الفصل الرابع من خلال مناقشة تدور بين أجريبا وطبيب كليوباترا أوليمبوس(Olimpus) فى المشهد التالى . فى المشهد الرابع لايتمكن أوليمبوس من رؤية مليكته . وفى المشهد السابع يجرى القبض على كليوباترا فى مقبرتها الهرمية الفاخرة على يد جاللوس وبروكوليوس ويوصف هذا المنظر بإسهاب . وعند لقاء كليوباترا بأوكتاڤيانوس تشرح الملكة المصرية موقفها وسلوكها مع أنطونيوس على أنها لبت فى البداية مطالب أنطونيوس مضطرة فمالبث أن أصبح الأمر طاعة زوجية لاغير ، أى أنه كان ينبغى عليها كزوجة مخلصة أن تنصاع لأمر زوجها الحبيب أنطونيوس . ثم تعلن كليوباترا عن إستعدادها لتلقى عقوبة الموت شريطة أن تدفن إلى جوار زوجها الراحل ، ولكنها بالطبع تمتنع عن الذهاب إلى روما تلبية لرغبات أوكتاڤيانوس .

وفى بداية الفصل الخامس يكشف أوليمبوس عن دهشته وذهوله إزاء ماقد أبدته كليوباترا أمام أوكتاڤيانوس والذى فهم على أنها قد غيرت موقفها . فيأتى المشهد الثانى مجيباً على هذا التساؤل المطروح إذ تناجى كليوباترا نفسها وتقول « إنه بالرغم من أن أوكتاڤيانوس قد هزم مصر إلا أنه لم يتمكن من كليوباترا» . ولقد حاول أوكتاڤيانوس أن يحتاط للأمر ولكن بعد فوات الآوان وبعد أن سبق السيف العذل . إذ يعلن بروكوليوس - فى المشهد الرابع - كيف أنه عثر على كليوباترا جثة هامدة . ويصف كاهن مصرى كيف قتلت الملكة المصرية نفسها بسم تناولته من قنينة . ويعلق

أوكتاڤيانوس على مصير أنطونيوس وكليوباترا قائلا بأن سقوطهما وقع بسبب إسرافهما فى الحب ويأمر بدفنهما معا . وتختم الجوقة المسرحية بالإشارة إلى مخاطر «الحظ» التى ينبغى أن يعمل لها ألف حساب حتى عندما يبتسم ذلك الحظ لنا .

وتتميز مسرحية إل شينثيو بكثرة الشخصيات الصغرى فهناك القائد الذى يبكى سقوط أنطونيوس ، وهناك مربية كليوباترا المخلصة ، وهناك مايكيناس وأجريبا والطبيب أوليمبوس وجاللوس وبروكوليوس وغيرهم . ومع أن عبقرية المؤلف تتألق فى بعض فقرات من الحوار والمونولوج إلا أن الحدث الدرامى بصفة عامة يسير ببطء وتنتابه وقفات كثيرة من أجل التعليق أو التأمل غير الضروريين .

وأهم السير التى كتبت لكليوباترا إبان عصر النهضة كانت فى إيطاليا أيضا وعلى يد كونت يوليو لاندى (Giulio Landi) عام ١٥٥١ [٦] فبعد عرض سريع لتاريخ مصر إبان العصر الرومانى يصف المؤلف أرض وادى النيل وخصوبتها وإعتمادها على مياه النهر فيقول « إذا علا النيل وبلغ إرتفاع المياه إثنتى عشر شبرا فقط فهذا يعنى أنه ستصيب البلاد مجاعة ، أما إذا إرتفعت المياه إلى ثلاثة عشر شبرا فهذا يعنى أن مصر لن تجوع . فإذا بلغ مستوى الإرتفاع فى مياه النيل إلى أربعة عشر شبرا فهذا يبشر بالرخاء ليس فقط لمصر وإنما للدنيا كلها .....» . ثم يتحدث لاندى عن قصة حب يوليوس قيصر وكليوباترا وكيف أن العاهل الرومانى قد خضع لسحر جمالها منذ اللقاء الأول وكيف أنها ألقت خطبة طويلة وفصيحة طلبت فيها حمايته . ويعطى لاندى وصفا طيبا لكليوباترا وذكائها وحكمتها « فهى قد إحتفظت بأكبر قدر من الوقار أمام شعبها فلم تظهر له إلا وهى فى كامل الأبهة الملكية وقمة الفخامة والرزانة التى تسبق قدومها وتصحبه طقوس مهيبة » .

وفى تناوله لقصة كليوباترا مع أنطونيوس إستعان لاندى بمصادر أخرى غير

بلوتارخوس ، ولكن العون الأكبر جاءه من خياله الإبداعى . ويعزو المؤلف الخلاف الناشب بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس لا إلى حب كليوباترا وإنما إلى غيرة أوكتاڤيانوس الحقود ورغبته الأنانية فى أن لايشاركه الحكم أى إنسان مهما كان . ومن ثم فإن هدايا أنطونيوس من الأرض إلى كليوباترا جاءت سببا مباشرا وذريعة أتاحت لأوكتاڤيانوس فرصة سانحة لإعلان الحرب على غريميه . كما جاء طلاق أنطونيوس من أوكتاڤيا أخت أوكتاڤيانوس كالزيت الذى صب على النار المشتعلة سلفا بالفعل . ولكن لاندى يلتزم برواية بلوتارخوس عندما يروى قصة الحب بين كليوباترا وأنطونيوس ولاسيما عند لقائهما الأول على ضفاف نهر كيدنوس . فهو أيضا يورد الزورق المصرى ذا المجاديف الفضية والتى عندما تلتقى بصفحة الماء تعزف نغما موسيقيا عذبا يختلف عن أنغام الفلوت وأية آلة موسيقية أخرى وإن كان يفوقها جميعا عذوبة وتأثيرا . وإذا كان لاندى قد حذف بعض التفصيلات عن حياة اللهو التى مارسها أنطونيوس فى معية كليوباترا إلا أنه ذكر هوايتهما للصيد ورحلاتهما النيلية وحكاية أن الملكة المصرية أذابت قطعة ثمينة من جواهرها فى كأس الخمر الذى إحتسته بنهم . وعندما عزم أنطونيوس على الرحيل لمحاربة البارثيين وقعت معركة داخلية بين نوازعه المتضاربة وفى النهاية إنعقد النصر للحب والشهوة والرغبة العمياء على نداء الحرب والمجد وواجب القتال . فلم يرحل أنطونيوس لهذه الحرب إلا بعد فوات الآوان وبعد أن سبق السيف العذل ولذلك فشلت جميع خططه العسكرية ضد البارثيين . وبعد موقعة أكتيوم ذهب أنطونيوس إلى سفينة كليوباترا حطام رجل راح ضحية الحب ورضخ للعار فوقف أمامها واضعا يده على وجهه من الخجل وكأنه لم يعد قادرا على مواجهتها أو مخاطبتها . ويتحدث لاندى عن مهمة ثيريوس (Thyreus = Tirreus) التى كلفه بها أوكتاڤيانوس وهى محاولة كسب كليوباترا لصالح أوكتاڤيانوس وخيانة لأنطونيوس . ويضيف لاندى من عندياته حادثة أخرى وهى أن كليوباترا عندما أصبحت فى شك من حب أنطونيوس ونواياه وضعت له السم فى الخمر ، ولكنها فى الوقت المناسب حالت بينه وبين أن يجرعه بعد أن راجعت نفسها وعدلت عن رأيها . وبعد موت أنطونيوس منتحرا لم تدخر كليوباترا جهدا فى أن تقنع أوكتاڤيانوس بأنها لاتنوى الإنتحار لكى تتمكن من الإفلات من قبضته مفضلة

الموت على الأسر .

وقبل أن نغادر إيطاليا عصر النهضة يجب أن نشير إلى مسرحية شيزارى دى شيزارى (Cesare de Cesari) بعنوان «كليوباترا» والتى ظهرت عام ١٥٥٢ وهى أقرب إلى سيرة لاندى من مسرحية إل شينثيو . فمسرحية شيزارى تصور معاناة كليوباترا بعد موت أنطونيوس فتبدأ بالملكة المصرية وقد وقعت فى قبضة الأسر فعلا على يد أوكتافيانوس . فهى الآن تحت حراسة جنوده مما يزيد حزنها على فقد أنطونيوس حبيبها وحليفها الراحل . وهى الآن غير قادرة حتى على أن تنهى حياتها وتخلص نفسها من ذل الأسر . ويحثها إرمافروديتى (Ermafrodite) على أن تكبح جماح حزنها الفتاك وأن تحاول إستعطاف أوكتافيانوس . وبالفعل تتوسل إليه كليوباترا راجية الإشفاق وتستلفت نظر العاهل الرومانى المنتصر إلى شعرها المنكوش الذى لم يعد التاج الملكى يزينه وإلى يدها اليمنى التى كانت تمسك الصولجان فلم تعد لها وظيفة الآن سوى التضامن مع اليد اليسرى فى التضرع والإسترحام . فتحرك هذه الكلمات أوكتافيانوس وتقوده إلى حافة البكاء فيسأل كليوباترا عن سبب معاداتها لروما طيلة هذا الزمان فتجيبه الملكة المصرية بكلام كله نفاق وضيع ومداهنة سخيفة . وفى الفصل الثانى نجد وصيفة كليوباترا - وتدعى كيريمونيا (Cherimonia = خارميون عند بلوتارخوس) تناجى نفسها متحدثة عن قسوة الحظ وتقول :

« ذلك الصوت العذب وتلك الرأس صاحبة الجلالة العميقة
وتلك الروح السامية التى بها حتى الآن
إستطاعت (كليوباترا) أن تحكم بمفردها فى كبرياء
ينبغى الآن أن تنحنى فى تواضع أمام أوكتافيانوس الصبى .
حتى أنه هو نفسه كاد يبكى بالدموع إشفاقا عليها
فوافق على أن يسمح لها بالحياة الحرة من جديد
وأطلق سراحها من خوف الإستعباد والأسر » .

وتخبرنا الوصيفة الأخرى إيراس (Eras) كيف أنه فى مكان قصى بالقصر كانت كليوباترا (سيلينى) بنت كليوباترا من أنطونيوس الطفلة الصغيرة تبكى وتصرخ لأنها رأت حلما مزعجا عن أبيها :

« حيث أن شبحا مخيفا دخل من الباب
وإنحنى فوق السرير الذى غالبا
ماكان أنطونيوس وكليوباترا يستلقيان عليه فى حب .
لقد إنحنى (الشبح) مرات ثلاث وعانق التاج الملقى هناك
منذ ذلك الحين والذى كانت كليوباترا الحزينة قد نزعته
من فوق شعرها المبعثر ..... وفى النهاية
إختفى الشبح من أمام ناظرى الفتاة الصغيرة .
ولكنه قال بصوت حزين باك :
أى كليوباترا أسرعى الخطى
فليس بوسعى أن أنتظرك أكثر من ذلك » .

ويدخل كورنيليو (Cornelio) ليعلن بأن كليوباترا سترحل فى ركاب أوكتاڤيانوس إلى روما فى غضون ثلاثة أيام وهناك ستسير أسيرة فى موكب النصر .

وفى الفصل الثالث تتوسل كليوباترا إلى قيصر (أوكتاڤيانوس) أن يعفيها من تلك المهانة وأن يسمح لها أن تموت فى النهاية على الأرض التى ولدت عليها . فيشرح لها قيصر أن وجودها بروما هو التتويج اللازم لصرح مجده . فبدونها فى موكب نصره سيعتبره الرومان مهزوما وسيقولون إنه وقع أسير حيلها الساحرة وألاعيبها الماكرة . وتستشيط كليوباترا غضبا وتتمنى أن تعطف عليها وحوش الغابة فتفتك بها وتخلصها من حياة المذلة .

ويبدأ الفصل الرابع بكليوباترا (سيلينى) الصغيرة وهى تبكى بصحبة كيريمونيا فتدخل الملكة وتأمر طفلتها بالصبر والصمود وأن تقبل على الحياة بأمل أن تنتقم من المعتدين . فلاتستطيع الطفلة أن تعى كلمات أمها ولاتفهم مكنون رغبة أبيها أنطونيوس فى موت كليوباترا أمها ولااللهفة التى طغت على الأخيرة فى اللحاق بزوجها الراحل على جناح السرعة . وفى مشهد مؤثر تودع كليوباترا إبنتها قائلة :

« وإبقى أنت ياإبنتى وإن كنت غير قانعة

إبقى فى الحياة على الأمل فى سلام شبابك الواعد .

لابل لتكن حياتك كلها سعادة

كل سنينك ، شهورك ، أيامك ، ساعاتك ، دقائق عمرك

لتقضيها كلها فى سعادة ولتمضى بك إلى ربيع العمر »

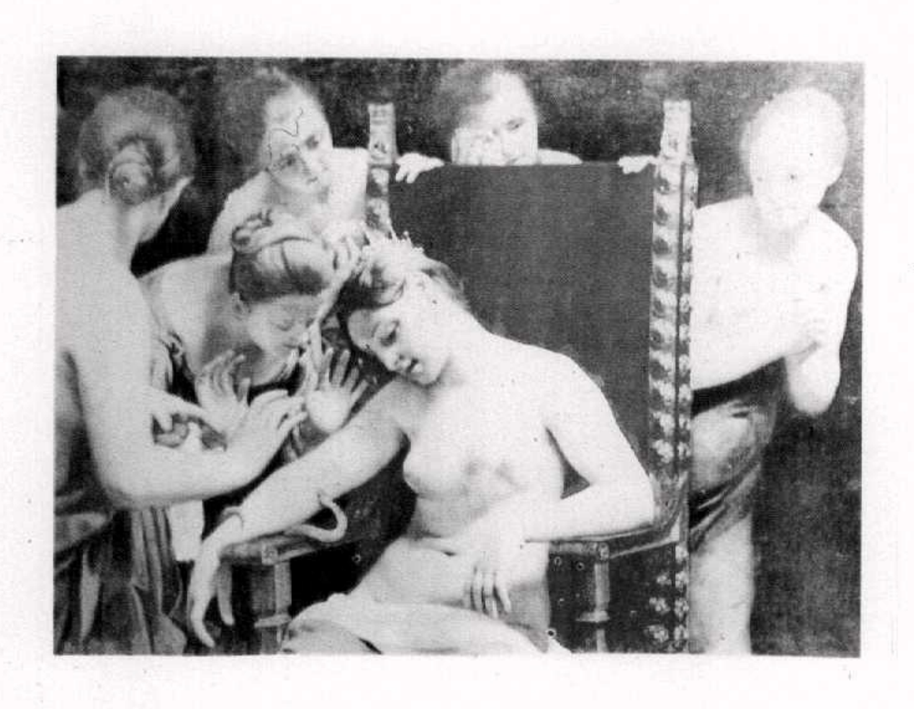
وتطلب الملكة من إيراس وكيريمونيا أن يبقيا مع الطفلة حتى النهاية ثم تأمرهما بإعداد الحمام الملكى .

ويصف الخادم كيف ماتت كليوباترا فى الفصل الخامس ، وتروى الجوقة كيف وجدها رجال القصر ملقاة على سريرها جثة هامدة وعارية تماما ! ولكنها كانت تبدو كالأحياء فيما عدا عضة الثعبان (asp) التى ظهرت ندبتها على ذراعها . ويأسف قيصر لموتها ويأمر بدفنها إلى جوار أنطونيوس ويقول « إنهما حكما معا وماتا معا وكأنهما روح واحدة فى حب كامل ربما ليس له نظير فى العالم » . وكما هو واضح تغلب السمة العاطفية على الجانب الأخلاقى فى هذه المسرحية .

وتنتقل العبادة الدرامية لكليوباترا مع شرارة عصر النهضة من إيطاليا إلى سائر أنحاء أوروبا . وكان الذى أدخل هذه العبادة لأول مرة إلى فرنسا هو إتين چوديل Estiènne Jodelle (١٥٣٢-١٥٧٣) وتعتبر مسرحيته «كليوباترا الأسيرة» (Cléopatre Captive)[٧] أول تراچيدية فرنسية من النمط الكلاسيكى الجديد وإن قبل أحيانا إن

الكاتب چان أنطوان دى بيف (١٥٣٢-١٥٨٩) كان قد وضع خطة لمسرحية تراچيدية عن متاعب كليوباترا عام ١٥٤٩ فتبنى چوديل هذه الخطة وكتب مسرحيته فى بضع أسابيع . وكان دى بيف قد ترجم أيضا مسرحية «هيكوبا» (Hecuba =Hekabe) ليوريبيديس عام ١٥٤٤ . كما أن مسرحية چوديل «كليوباترا الأسيرة» متأثرة فى بنيتها الدرامية بمسرحية موريه (Muret) بعنوان «قيصر » .

ولقد عرضت «كليوباترا الأسيرة» مرتين خلال ١٥٥٢-١٥٥٣ . وكانت المرة الأولى فى قصر دى ريمز (Hôtel de Reims) الذى كان فى حوزة كاردينال دى لورين (Cardinal de Lorraine) وشاهد العرض الملك هنرى الثانى الذى من أجله نظم چوديل البرولوج الفخم الذى قدم به التراچيدية . ويبدو أن الملك قد سر بهذا الثناء المستطاب وبالعمل المسرحى المعروض ككل والدليل على ذلك أنه قد وهب الشاعر المؤلف الشاب مكافأة قيمة . أما العرض الثانى للمسرحية وهو الأكثر شهرة لأن الوثائق التى تسجله تاريخيا قد وصلتنا . وكان فى فناء كوليج دى بنكور (College de Boncourt) حوالى يوم ٢ فبراير عام ١٥٥٣ . وعاون المؤلف الشاب فى هذا العرض لفيف من الأساتذة والطلبة ومن بينهم تورنيب (Turnebe) وباسكيه (Pasquier) وڤوكلان (Vauquelin) ودورا (Dorat) . وقام چوديل نفسه بدور كليوباترا وقام بالأدوار الأخرى دى لابيروس (De La Peruse) وريمى بيللو (Remi Belleau) . وكان العرض فائق النجاح إلى الحد الذى إكتسب بعده چوديل لقب «أمير التراچيديا» . واحتفت جماعة البلياد (Pleiade) - التى ينتمى إليها المؤلف - بنجاح أحد أعضائها . فأقامت له حفلا ضخما فخما قدم له فى نهايته جدى متوج بغصن اللبلاب إحياء لروح المباريات المسرحية الإغريقية القديمة والتى كانت تقام تحت رعاية وحماية ديونيسوس إله الخمر والخضرة والخصوبة . ويقال إن مثل هذا الحفل كان كفيلا بإثارة غضب الكنيسة التى بالفعل خشيت أن يؤدى ذلك إلى إحياء طقوس العبادات الوثنية . ولقد طبعت مسرحية چوديل عام ١٥٧٤ ضمن «أعمال ومجموعة أشعار» (Oeuvres et meslanges poetiques) وطبعت مرة أخرى عام ١٥٨٣ وعام ١٥٩٧ وظلت محتفظة بإعجاب الناس



شكل (٢٤) موت كليوباترا بلدغة الثعبان كما رسمته ريشة الفنان الايطالى جويدو كنياتشى
Guido Cagnacci (١٦٠١ - ١٦٨١)

حتى القرن السابع عشر .

وكواحد من أتباع جماعة البلياد جاءت مسرحية چوديل تطبيقا عمليا لنظريتهم الدرامية فإمتلأت بمشاهد التعرف والإنقلابات والجمل الطويلة والتركيبات اللغوية المرتبكة والكلمات المكررة والعبارات التى تعانى من الحرص على الجناس أو المجانسة (alliteration) والإشارات الأسطورية المصطنعة أو المقحمة على السياق والإستطرادات إلى الشخصيات والموضوعات الكلاسيكية . وإلى جانب ذلك إحتوت هذه المسرحية أيضا على قدر لابأس به من العبارات القصيرة المحكمة التى تذهب مذهب الأمثال (sententiae).

والمسرحية بالطبع تعتمد على رواية بلوتارخوس وغيرها من الروايات القديمة والمعالجات الحديثة التى تمت فى إيطاليا . وتقع أحداث المسرحية فى خمسة فصول و١٦٠٦ بيتا منها ٦٠٨ تؤديها الجوقة وحدها . ويحافظ المؤلف على الوحدات الثلاث إذ تحصر المسرحية نفسها فى وقائع اليوم الأخير من حياة كليوباترا بعد أن وقعت فى الأسر . وفى المشهد الأول من الفصل الأول يناجى شبح أنطونيوس نفسه ويعلن أنه قد أمر كليوباترا بأن تقتل نفسها هربا من المصير المؤلم الذى ينتظرها وهو العرض كسبية فى موكب نصر قيصر . وفى المشهد الثانى تعلن كليوباترا أن أنطونيوس قد جاءها فى الحلم ليدعوها إلى اللحاق به ، وهى تؤنب نفسها على موت حبيبها وتؤكد أنها عقدت العزم على الإنتحار . وفى نهاية الفصل الأول تستخلص الجوقة الدرس الأخلاقى المستفاد من تلك الأحداث التى وقعت . ويقوم الصراع الدرامى الرئيسى على حرص أوكتاڤيانوس الشديد على الإحتفاظ بكليوباترا حية لتزين موكب إنتصاره فى روما من ناحية ورغبة كليوباترا من ناحية أخرى فى أن تلحق بحبيبها وزوجها فى العالم الآخر . وفى الفصل الثانى يجرى قيصر حوارا فى مجلس حربه ويكشف النقاب عن حلمه بأن تكون كليوباترا الأسيرة الدرة النادرة الثمينة فى موكب النصر . وفى الفصل الثالث يلتقى أوكتاڤيانوس بكليوباترا وجها لوجه فتطلب الحصول على حريتها فى مقابل

تسليم خزائنها وكنوزها . ولكن حارس خزائنها سليوكوس يخذلها ويكشف النقاب عن أنها قد أخفت جزء من كنوزها ومجوهراتها ، وهى الحادثة التى وردت عند بلوتارخوس وإحتفظ بها شكسبير (ولا نجد لها أثراً عند أحمد شوقى فى «مصرع كليوباترا») . وتحتل إستعدادات كليوباترا للإنتحار أحداث الفصل الرابع كله بعد إتمام مراسم الدفن والتكريم لأنطونيوس . ويأتى الفصل الخامس بإعلان موتها إذ يخبرنا بروكوليوس كيف أنها ووصيفاتها قتلن أنفسهن ، أما الموت نفسه فقد وقع فيما بين الفصلين . وعلى أية حال تنهى الجوقة مشاهد المسرحية بالنحيب والبكاء .

ومن الملاحظ أن إهتمام چوديل بالتعليق الأخلاقى على الأحداث يفوق عنايته برسم الشخصيات . ولا يثير أوكتاڤيانوس عند چوديل أى شعور بالتعاطف معه ، لأنه بارد الحس ميت الشعور . أما أنطونيوس فهو ضحية الحب وإن كان شبحه يظهر نوايا الانتقام من كليوباترا إذا تأخرت فى اللحاق به . ولاتزال كليوباترا تحبه وإن كان السبب الحقيقى فى إصرارها على الإنتحار هو خوفها من الإستعباد والمذلة طيلة العمر. فالمأساة إذن مأساة كرامة لامأساة حب ، ولقد جاء موت كليوباترا بمثابة إنتصار لإرادتها . وهناك إشارات عديدة لتقلب الحظ وعدم ثباته وأنه لايمكن لأى إنسان أن يكون سعيدا من المهد إلى اللحد . ويقع النصيب الأكبر من المعاناة فى المأساة – وبالتالى البطولة التراچيدية – على كليوباترا لاأنطونيوس .

وكتب روبير جارنييه (Robert Garnier ١٥٣٢–١٥٩٠) مسرحية «مارك أنطوان» (Marc Antoine) عام ١٥٧٨ . وهى مسرحية تجمع الكثير من الموتيڤات أو الموضوعات التقليدية . فهى تقدم زاوية من الأفكار القديمة عن القدر والأفكار المسيحية عن عقوبة المذنبين وكذا تصورات العصور الوسطى عن قوة الحظ وسيطرته على مصير البشرية . وتظهر بالمسرحية كذلك أفكار عصر النهضة عن قدرة الإنسان على تشكيل حظه وقدره الخاص . والعنصر الأخير على أية حال هو المسيطر على بقية العناصر ، وهو الذى يجعل المسرحية مأساة إنحراف عاطفى . ولهذه المسرحية أهمية خاصة لأنها

هى التى ستنقل العبادة الدرامية لكليوباترا من القارة الأوروبية إلى الجزيرة البريطانية. لأن ترجمة مارى سيدنى الملقبة بالكونتيسة بيمبروك لهذه المسرحية عام ١٥٩٠ هى التى أدخلت هذه العبادة إلى إنجلترا وإفتتحت فى الوقت نفسه المدرسة السينيكاوية فى الكتابة الدرامية [٨] . فظهر كتاب كثيرون يكتبون مسرحياتهم على نمط مسرحيات سينيكا ، كما أعيد طبع مسرحية جارنييه – بيمبروك أكثر من مرة إبتداء من عام ١٥٩٥.

وتبدأ أحداث مسرحية جارنييه – بيمبروك مثلما تبدأ مسرحية إل شينثيو حين لايزال أنطونيوس حيا . فهو يناجى نفسه ويلوم كليوباترا التى أغوته «بإغراءاتها العذبة» التى حولته من «عالم السهام والحراب إلى مالذ وطاب فى عالم الحفلات الراقصة وولائم الطعام والشراب» ، ولكنها فى النهاية خانته فى أكتيوم . وبهذا يقربنا جارنييه – بيمبروك من رؤية شكسبير للقصة . ولكن التشابه يزداد فى الفصل الثانى عندما يبكى الفيلسوف فيلوستراتوس (ويقابل فيلو عند شكسبير) لتدهور حال الإمبراطور العظيم الذى كان العالم كله يخشاه . لقد دمر الحب مصر كما دمر طروادة من قبل . وعندما تدخل كليوباترا تراجع وصيفتيها إيراس (Eras) وشارميون (Charmion) وتعلن أنها تحب أنطونيوس «أكثر من حبها للصولجان ولأطفالها وللحرية والنور» . وتعترف بأن جمالها الساحر هو الذى حطم أنطونيوس وتحمل نفسها المسئولية كاملة على أساس أنها «السبب الوحيد» لسقوط القائد الرومانى (ب ٤٤٧–٤٤٨) قائلة «بأننا نخطئ عندما نلوم الآلهة على نتائج أخطائنا» (ب ٤٧٦–٤٧٨) . ولكنها ترفض بشدة نصيحة شارميون التى تحثها على خذلان أنطونيوس وهجرانه حتى لايجلب سقوطه سقوطها ، وتقول كليوباترا إنها تفضل الموت «كزوجة ذات قلب طيب» على أن تحيا من أجل أولادها أو من أجل مجرد الحياة .

وفى الفصل الثالث يظهر أنطونيوس يائسا غيورا ولكنه يظل مرتبطا بكليوباترا

ويعلق لوكيليوس (Lucilius صديق بروتوس وحليفه سابقا ورجل أنطونيوس حاليا) على ذلك بقوله إن الحظ ككل شئ في الدنيا يتغير فيما عدا الفضيلة (ب ٩٨٨-٩٩٩) . ويحاول لوكيليوس أن يثنى أنطونيوس عن الإنتحار فيهاجم الأخير الأساليب «الماكيافيللية» التى يتبعها أوكتافيانوس . وهو يعتبر نفسه المسئول عن هزيمة أكتيوم معفيا كليوباترا من عبء هذه المسئولية (ب ١١٥٠-١١٥٢) . وفي الفصل الرابع يستعرض أوكتافيانوس في زهو وخيلاء قواته العسكرية الضخمة ويشفق على معاناة غريمه أنطونيوس وجنونه أو بالأحرى خبله الغرامي . ولكن أوكتافيانوس يعلن إصراره على التخلص من أنطونيوس وهنا يصل ديركيتوس (Dircetus) وينعى موت أنطونيوس فيرثيه أوكتافيانوس ويقول إن كبرياءه هى التى أهلكته وكذا حبه غير العفيف للمصرية (ب ١٦٩٤ «And unchast love of this Aegiptian») . وفي الفصل الخامس والأخير تودع كليوباترا أطفالها وتبكى حزنا عند قبر أنطونيوس وتموت من شدة الأسى والحسرة عليه .

ومن المدهش أن مسرحية جارنييه - بيمبروك أقرب إلى مسرحية شكسبير من رواية بلوتارخوس مصدرهما الرئيسى . ولكنها تختلف عن مسرحية شكسبير أساسا في حذفها لكل ما من شأنه أن يحط من شأن كليوباترا ولو ظاهرياً أو مرحلياً . فالمسرحية تقتصر على صورة كليوباترا كما ستظهر فيما بعد في مسرحية «أنطونى وكليوباترا» الفصل الخامس فقط ، أى مع إغفال الفصول الأربعة الأولى من مسرحية شكسبير . وبعبارة أخرى فإن مسرحية جارنييه - بيمبروك تمجد كليوباترا تمجيد شكسبير لها بوضوح مؤكد قرب نهاية مسرحيته . فحب كليوباترا لأنطونيوس بمسرحية جارنييه - بيمبروك حب صادق من البداية ، أما شكوكه في أن تكون قد خانته فهى بلا أساس . فالملكة المصرية تفوز في هذه المسرحية بقدر كبير من التعاطف إلى درجة أن أنطونيوس وأوكتافيانوس فقط هما اللذان يلومانها . وإذا كانت هى تتهم نفسها بخيانة أنطونيوس في معركة أكتيوم فهى لم تخنه كرجل وزوج لأنها تتحدث عن «زواجهما المقدس» (ب ١٩٤٨) . وهى موضع ثناء وتقدير ديوميد الذى يعتبرها مخلوقة ربانية في

فضائلها . إن كليوباترا جارنييه - بيمبروك بذلك تلحق بكليوباترا تشوسر إحدى شهيدات وقديسات الحب وتسبق كليوباترا درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) . لأن جارنييه - بيمبروك أضاف إلى صورة كليوباترا العاشقة المخلصة صورتها كأم حنون وذلك فى منظر وداعها لأطفالها (ب ١٨٣٤ ومايليه) ، بل إنها زوجة وأم أكثر منها عشيقة . إنها مخلوقة مخلصة لا تستحق كلمة غضب واحدة من أنطونيوس الذى يظن خطأً أنها خانته . فحتى أهم ضحايا كليوباترا وهم جوقة المصريين الذين يندبون حظهم دائما لاينتقدونها . ومن الملاحظ أن أنطونيوس وكليوباترا لايلتقيان على خشبة المسرح قط عند جارنييه - بيمبروك . ولعل أهم ماتختلف به هذه المسرحية عن مسرحية شكسبير هو أن الأخيرة أضافت عنصر الموازنة بين ماخسر أنطونيوس فى الحرب وماكسبه فى الحب ، فمثل هذه الموازنة لم تشغل بال جارنييه - بيمبروك .

وتخلو مسرحية صمويل دانيال (Samuel Daniel ١٥٦٢-١٦١٩) من هذا الموقف الإشكالى أى الإختيار الصعب بين الحب والواجب . ولكنها تفترق عن مسرحية جارنييه - بيمبروك فى أن كليوباترا تبدو فيها شخصية درامية أكثر تعقيدا وثراء ، كما أن حبها لأنطونيوس يكتسب قوة أكبر وعمقا أكثر بعد موته حتى أنها تدين نفسها . وكذلك تفعل جوقة المصريين التى تدينها بسبب حياتها السالفة وشرورها التى أدت إلى هلاك الجميع . ومع ذلك فإن هذه المسرحية لاتضارع مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» كمسرحية إشكالية[٩] ، إلا أن شكسبير يدين لصمويل دانيال أكثر من غيره - وهذا ماسنعود إليه بعد قليل - ويهمنا الآن أن نشير إلى أن مسرحية صمويل دانيال تتشابه كثيرا مع مسرحية چوديل «كليوباترا الأسيرة» . فهى مثلها تبدأ بعد موت أنطونيوس ، وفيها يحاول قيصر أيضا إقناع كليوباترا بمغادرة قبرها حتى يتسنى له أن يسوقها فى موكب نصره ، وتتظاهر كليوباترا بالإستسلام لهذه الرغبة وتستأذن فى الخروج لتقديم القرابين إلى شبح أنطونيوس . وبعد أداء هذه الطقوس أقامت وليمة فخمة وأمرت بإحضار سلة التين التى حوت الأفعى المعدة لإنتحار الملكة ، وفى الوقت

نفسه كان إبنها قيصرون قد قتل فى رودس . والتشابه الكبير بين صمويل دانيال وچوديل من جهة بالإضافة إلى ترجمة مسرحية روبير جارنييه على يد الكونتيسة بيمبروك من جهة أخرى يؤكدان بما لايدع مجالا للشك أن مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» تحمل تأثيرات الدراماالفرنسية الكلاسيكية التى وصلتها بصورة غير مباشرة.

نشرت مسرحية صمويل دانيال «كليوباترا» لأول مرة عام ١٥٩٤ فى مؤلف بعنوان «ديليا وروزاموند المزيدة» (Delia and Rosamond Augmented) . ثم راجع المؤلف مسرحيته وعدلها بعض الشيء ثم نشرها فى مجموعة مقالاته بعنوان «المقالات الشعرية لصمويل دانيال المصححة والمزيدة مجددا . ١٥٩٩» . (The Poeticall Essayes of Samuel Danyel Newly Corrected and Augmented 1599) . ومرة أخرى روجعت وعدلت المسرحية نفسها بدرجة ملحوظة فى طبعة تحمل العنوان التالى «بعض الأعمال الصغرى التى نشرت بواسطة صمويل دانيال حتى الآن ... صححت وزيدت بمعرفته مرة أخرى» (Certaine Samll Workes Heretofore Divulged by Smauel Daniel... and now againe by him corrected and augmented) . ويعتقد معظم النقاد أن صمويل دانيال قد راجع وصحح مسرحيته أكثر من مرة لأنه شاهد مؤخرا عرضا مسرحيا إما لمسرحية الكونتيسة بيمبروك المترجمة عن جارنييه والتى أهدى إليها مسرحيته ، وإما مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير نفسه . ومعنى ذلك أن صمويل دانيال ظل يدخل التعديلات على مسرحيته حتى بعد عرض مسرحية شكسبير المذكورة ١٦٠٦ / ١٦٠٧ .

ويبدأ صمويل دانيال مسرحيته – المنظومة شعرا مرسلا – بعد دفن أنطونيوس بينما كليوباترا تقبع فى القبر الذى أعدته لنفسها تساوم قيصر (أوكتاڤيانوس) من أجل إنقاذ حياة أبنائها . وتستهل كليوباترا الفصل الأول بحديث تناجى فيه نفسها مستخلصة الحكمة من أخطائها دون أن تلقى اللوم على أنطونيوس . وترفض فكرة أن

تعيش أسيرة سجينة مقيدة بالسلاسل لكى تلقى عليها أوكتافيا زوجة أنطونيوس الرومانية نظرات الزهو والإزدراء . وتتحدث جوقة المصريين عن أولئك الذين بأخطائهم ينشرون القلق فى أرجاء العالم .

وفى الفصل الثانى يبدى قيصر (أوكتافيانوس) ملاحظة لبروكوليوس بأنه على الرغم من قدرته على قهر الأراضى وضمها إلى ممتلكاته فإنه عاجز عن فتح القلوب . ويروى بروكوليوس كيف أنه وفقا لأوامر صدرت من قيصر (أوكتافيانوس) حاول أن يخرج كليوباترا حية من قبرها وكيف أن الملكة المصرية بعد أن حيل بينها وبين الإنتحار أصدرت شكوى مرة ضد قيصر (أوكتافيانوس) وتضرعت بإستماتة من أجل أبنائها ولاسيما قيصرون (Cesario) . وظن بروكوليوس أنها ستكون حريصة على الحياة ولكن قيصر (أوكتافيانوس) يشك فى ذلك كثيرا ولذلك يأمر بتشديدالحراسة عليها . وتغنى الجوقة المصرية وتسخر من أولئك الذين – مثل أنطونيوس وكليوباترا – لايرون فى الدنيا سوى الطموح والشهوة .

وفى الفصل الثالث يقوم مشهدان على حقيقة وردت عند بلوتارخوس فى سيرة أنطونيوس وهى أن قيصر (أوكتافيانوس) بعد إلقاء القبض على كليوباترا وفتح الاسكندرية كرم أريوس (Arius) وعفى عن الخطيب فيلوستراستوس رغم أنه كان يكره تظاهر الأخير وإدعاءه بأنه فيلسوف أكاديمى . وفى مسرحية دانيال يشكر فيلوستراتوس أريوس الذى أنقذ حياته ثم يطنب ويسهب فى الحديث عن فشل البلاغة فى وقت الشدة وساعات الخطر . وهو ككل الرجال يبحث – بطريقة مخزية على أية حال – عن طريق للنجاة بأى ثمن . ويأمره أريوس ألا يحزن ويعلن أن هذا العصر قد بلغ من السوء ماجعل الناس يزهدون الحياة وأن الإنحلال الأخلاقى هو الذى أدى إلى سقوط مصر . ثم يشرح النظرية الدائرية للتاريخ فيقول وكأنه يتحدث عن «عجلة الحظ» الإغريقية :

« هكذا يفعل مجرى الأمور فهو دائم التغيير

يجرى كعجلة أبدية ، دائمة الدوران .

ونفس اليوم الذى يجلب لنا المجد

يأتى إلينا ببذرة الرجوع إلى الخلف» (ب ٥٥٥-٥٥٨)

ويخشى أريوس من أن يقتل قيصر أبناء كليوباترا قائلا بأن العاهل الرومانى قد يقدم على ذلك لأن «كثرة القياصرة أمر لايحمد عقباه» (ب ٥٧٦ Plurality of Caesars are not good) .

وفى المشهد الثانى تدافع كليوباترا عن سلوكها فى الحرب بإلقاء اللوم على رغبة أنطونيوس العارمة وطاعتها له فى الحب . ويرفض قيصر أوكتاڤيانوس هذا التبرير لأنها كانت دوما تكره روما . ولكنها تعطيه وثيقة مكتوبة تشهد بحب يوليوس قيصر لها ، ثم تسلمه قائمة بكنوزها فيقاطعها سيليوكوس ويعلن أن القائمة منقوصة فتهاجمه ولكنها تعترف بأنها بالفعل إحتفظت ببعض المجوهرات من أجل ليڤيا وأوكتاڤيا لكى تتمكن من كسب ودهما فيتوسطا من أجلها لدى قيصر أوكتاڤيانوس . وبعدها الأخير بحسن المعاملة ويقول دولابيلا إنه إذا كان يمكن أن تكون كليوباترا جميلة إلى هذا الحد ومقنعة إلى هذه الدرجة وهى فى مثل هذه الحال من الإعياء والبؤس وكبر السن والحزن فكيف كانت إذن وهى فى ريعان الشباب وقمة السؤدد ؟ ويعلق قيصر أوكتاڤيانوس على ذلك بأنه ينبغى ألا يؤخذ دولابيلا بحيل كليوباترا ويقول « إن الزمن قد غير كل شىء فلا هى الآن كما كانت ولا نحن كما تتخيلنا هى » . وقال إنه يرغب فقط فى أن يأخذها إلى روما ليقودها فى موكب إنتصاره وإنه بالفعل على وشك أن ينفذ ذلك بمجرد أن يقوم بجولة فى سوريا . وتتغنى الجوقة المصرية بربة الإنتقام نيميسيس (Nemesis) وتتساءل « لماذا يدفع عامة الناس البؤساء والأبرياء ثمن الأخطاء التى يقع فيها كبار القوم والأمراء ؟ » .

ويبدأ الفصل الرابع بحوار بين سيليوكوس وروبون فيندم الأول على أنه كشف أسرار كليوباترا ولاسيما أنه لم يلق جزاء هذه الخيانة خيرا عند قيصر أوكتاڤيانوس .

ويعترف رودون بأن جريمته كانت أبشع وأن خيانته كانت أفظع ، لقد عهد إليه بأن يقود قيصرون إلى الهند على أمل أن يأتى يوم ما فى المستقبل يؤسس فيه سبط يوليوس قيصر مملكة يعيد بها أمجاد إمبراطورية أبيه وأمه فيحكم العالم . وركز رودون فى حديثه على حزن كليوباترا عند رحيله بقيصرون ثم يقول إنه خان الأمانة وأحضر قيصرون إلى رودس . ثم يورد أحلام الصبى الذى كان يأمل أيضا فى أن يصبح كل أبناء أنطونيوس أباطرة . وهكذا فإن رودون مثله مثل سيليوكوس يعتبر نفسه مجرما أثيما وملعونا جلب على نفسه العار وإستحق أن يعاقب أشد العقاب . ثم تدخل كليوباترا بعد إنسحابهما الحزين وفى يدها خطاب من دولابيلا يكشف فيه السر الخطير وهو أن قيصر أوكتاڤيانوس ينوى أن يزين بها موكب نصره فى روما . فتذهب إلى قبر أنطونيوس لتظهر آخر آيات التكريم وتقرر الإنتحار دون أى تردد لتلحق به . وتعتبر جوقة المصريين أن تدهور مصر أمر طبيعى راجع إلى التغيير الضرورى الذى لامفر منه فى سير الأمور البشرية ، فيوم لك ويوم عليك وسيأتى اليوم الذى تعانى فيه روما نفس المصير فتشرب من ذات الكأس .

وفى الفصل الخامس يسمع دولابيلا من تيتيوس (Titius) أن كليوباترا أرسلت رسالة إلى قيصر أوكتاڤيانوس وأنها بعد أن إرتدت أحلى ماعندها من ملبس وإلتهمت أشهى مأكل كما لم تفعل من قبل طردت الجميع من فوق قبرها فيماعدا الوصيفتين ورجلا ريفيا فقيرا ، وذهب دولابيلا ليطلب من قيصر أوكتاڤيانوس بإسمها عدم إهانة الملكة المصرية . وفى المشهد الثانى يأتى الرجل الريفى كرسول (Nuntius) ويقص على الجوقة كيف ماتت كليوباترا . لقد أرسلته الملكة لكى يحضر ثعبانين (asps) وبعد شىء من التردد تستحث نفسها وتموت مبتسمة فيما يشبه النعاس الخفيف . ثم يشير المؤلف إلى العمل الأخير الذى قامت به شارميون وهو تعديل وضع التاج على رأس الملكة وتقويمه «ليعرف العالم أنها ماتت ملكة » هكذا قالت ثم ماتت . وإندفع حراس قيصر إلى داخل القبر بعد فوات الأوان . وتغنى جوقة المصريين كيف أقفرت مصر وعادت صحراء جرداء قاحلة بسبب الإسراف فى الرفاهية وتزايد العظمة والأبهة

المدمرة .

وتختلف مسرحية دانيال عن مسرحية جارنييه – بيمبروك فى أن أفق حبكتها الدرامية أضيق ، كما أنها تتبع رواية بلوتارخوس فى التفاصيل الدقيقة ولاتحفل كثيرا بأسباب سقوط أنطونيوس وتصور مأساة كليوباترا على أنها مأساة كبرياء حزينة . وتتفق مسرحية دانيال مع مسرحية جارنييه – بيمبروك فى تصوير كليوباترا كأم أكثر من كونها عشيقة . كل ماهنالك أن دانيال إستبدل قيصرون بكليوباترا (سيلينى) الصغيرة عند جارنييه – بيمبروك . وإستغل قصة قيصرون لتقديم موضوع الخيانة فى مشهد بين سيليوكوس ورودون وهو مشهد قصد به زيادة التعاطف مع كليوباترا الملكة المصرية. ومع أن مسرحية دانيال أكثر تنوعا من مسرحية جارنييه – بيمبروك إلا أنها تظل غير صالحة للعرض المسرحى لأن مؤلفها كان شاعرا ذهنيا أكثر من كونه مؤلفا دراميا . ووظيفة الفيلسوف فيلوستراتوس فى مسرحية دانيال هى أن يستخلص الحكمة الأخلاقية العامة ويستنبط الدروس عن الخوف الآدمى من الموت ودورات التاريخ وتغير الأزمنة بإستمرار وإزدهار ثم إضمحلال الأمم ، ثم تأتى أغانى الجوقة المصرية الرابعة والخامسة فتطبق الفكرة الأخيرة على مصر وروما . وهذا الأمر لانجده عند شكسبير.

ومع ذلك فلايرقى الشك كثيرا إلى حقيقة أن شكسبير كان يتذكر مسرحية دانيال أو أنه أعاد قراءتها مؤخرا فى طبعة ١٥٩٩ وهو يصوغ مسرحية «أنطونى وكليوباترا» ، فشكسبير مثل دانيال يعقد مقارنة موحية بين صرامة روما ورفاهية مصر . ولكن بينما يوحى إلينا دانيال بأن أنطونيوس كان يجهل النساء قبل أن يرى كليوباترا حتى أن الأخيرة تقول له « لقد جئت مباشرة من صرامة مدينتك (روما) فأنت لاتعرف شيئا عن الفخامة المفرطة للملوك . إنك لخبير بأمور الحرب جاهل بحيل النساء وفن الحب» . وإذا كانت كليوباترا شكسبير فى منتصف العمر أو أكثر قليلا (wrinkled deep in time) فإن كليوباترا دانيال كانت أيضا «شاحبة الجمال» (beauties waine) و« ظهرت عليها

التجاعيد مؤخرا وهى دليل الذبول » (new appearing wrinkles of declining) .

وإذا كانت الكليوباترات السينيكاوية - أى كليوباترا عند مؤلفى الدراما من أتباع سينيكا - قد إتفق مبدعوها على أمور كثيرة فإن أهمها هو أنهم وازنوا بين حكمهم الأخلاقى على العاشقين وبين توفير نوع من التعاطف على مصيرهما المأساوى . ويعتبر دانيال أنموذجا طيبا لذلك الإتجاه عندما جعل كليوباترا تأمل فى أن تنال الثناء بعد الموت رغم أن حياتها كانت سيئة . لقد إعترف هؤلاء المؤلفون إذن بإزدواجية الطبيعة البشرية ولذلك إستطاعوا أن يطلبوا الإشفاق على العاشقين دون الحاجة إلى الدفاع عن أخطائهما أو الدعوة إلى غفرانها . ويتفق هؤلاء المؤلفون أيضا فى أنهم جعلوا سلوك كليوباترا بعد موت أنطونيوس نبيلا فأظهرت مزيدا من الحب له ولأبنائه وإذا كان جميع المؤلفين يتفقون أيضا فى إبراز كراهية كليوباترا لفكرة أن تؤسر فإن شكسبير ودانيال ينفردان بإضافة فكرة خوفها من أن ترمقها أوكتاڤيا فى موكب النصر الرومانى بإزدراء وإحتقار (راجع : شكسبير «أنطونى وكليوباترا» ف ٥م ٢ب ٥٢-٥٥ ، دانيال «كليوباترا» ب ٦٣-٧٠) . وبروكوليوس هو الذى ينصح كليوباترا - عند شكسبير ودانيال - بالتوسل إلى قيصر أوكتاڤيانوس من أجل العفو والرحمة . وكلا المؤلفين يجعلان البطلة ترسل إلى قيصر أوكتاڤيانوس مظهرة عدم الرغبة فى الموت . وكلاهما أيضا يتبع بلوتارخوس فى حادثة سيليوكوس والخزانة ، بل إن كلمات شكسبير فى هذا الموضع (ف ٥ م٢ ب ١٦٤-١٦٩) تتلاقى فى نقاط كثيرة مع كلمات دانيال . وكما أن دولابيلا عند بلوتارخوس لايحمل إلا النوايا الطيبة تجاه كليوباترا فإنه عند دانيال يحبها ويكشف لها عن مايبيته قيصر أوكتاڤيانوس بالنسبة لها فى خطاب غرامى . ولكن شكسبير يبدو أكثر درامية وبراعة فى هذه النقطة لأنه يظهر دولابيلا على المسرح متيما بحب كليوباترا ومعجباً بها غاية الإعجاب (ب ٥م ٢ب ٦٧-١٠١) .

وتواجه كليوباترا شكسبير الموت عاشقة متلهفة على اللقاء المرتقب فترتدى له أحلى الثياب كما فعلت عندما ذهبت لتلتقى بأنطونيوس أول مرة فى طرسوس على

ضفاف نهر كيدنوس ، وتقول « ها أنا مرة أخرى ذاهبة إلى ضفاف كيدنوس لألقى مارك أنطونى » (فـ٥ م٢ ب ٢٢٨-٢٢٩) . وهذه الكلمات تذكرنا بكلمات دانيال (ب ١٤٦٠-١٤٦١). ومن الملاحظ إن إسم وصيفتى كليوباترا عند دانيال يردان كمايلى شارميون (Charmion) وإيراس (Eras) وهما عند شكسبير شارميان (Charmian) وإيراس(Iras) [١٠].

وربما عرف شكسبير قصيدة دانيال «رسالة من أوكتاڤيا إلى ماركوس أنطونيوس» (A letter from Octavia to Marcus Antonius) المنشورة فى «المقالات الشعرية عام ١٥٩٩» والتى سلفت الإشارة إليها . ولقد قدم دانيال لهذه الرسالة بقوله «لأن أنطونيوس الذى كان لايزال تحت وطأة قيود مصر (the fetters of Aegypt) الموضوعة على يديه بقوة لاتقاوم ، إنها قوة الجمال الذى لايمكن مقارنته بأى جمال آخر . ولقد تحول قلبه ناحية الشرق (his heart turned Eastwarde) . وهذه كلمات نجد لها صدى فى مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» (ف ١م ٢ب ١٢٠. these strong Egyptian fetters . و ف ٢م ٣ب ٤٠. I' the East my pleasure lies) وفى قصيدة دانيال تشكو أوكتاڤيا من أن رسالتها قد تصل أنطونيوس وهو فى أحضان «الملكة الزانية» . ومن المحتمل أن تكون المقطوعة رقم ٢ التى ورد فيها هذا المعنى هى التى أوحت لشكسبير بمشهده الإستهلالى الذى تسخر فيه كليوباترا من رسائل فولڤيا (بدلا من أوكتاڤيا) إلى أنطونيوس .

وقبل أن ينظم شكسبير مسرحيته كتب صمويل براندون (Samuel Brandon) أيضا مأساة بعنوان «أوكتاڤيا الفاضلة» (Virtuous Octavia) عام ١٥٩٨ وفيها يقلد المؤلف كل من دانيال والكونتيسة بيمبروك . فهى تراچيدية تقوم على فكرة أن العقل والمنطق منوط بهما قهر العواطف الجامحة . ومن المرجح أن هذه المأساة الكئيبة لم تمارس تأثيرا كبيرا على شكسبير اللهم إلا إذا كان التأثير سلبيا فأوكتاڤيا الفاضلة عند شكسبير كتوم فى مقابل ثرثرة أوكتاڤيا براندون الفاضلة أيضا .



شكل (٢٥) كليوباترا كما قدمتها الممثلة هاريت فوسيت Harriet Faucit عام ١٨١٣



شكل (٢٦) كليوباترا كما قدمتها الممثلة إيزبيلا جلين عام ١٨٤٩



شكل (٢٧) كليوباترا كما قدمتها الممثلة ليلى لانجترى Lily Langtree عام ١٨٩٠

الفصل الثانى

البنية الدراميــــة

من أهم الإنتقادات الموجهة للبنية الدرامية فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» كثرة تغيير المكان بصورة لم يسبق لها مثيل فى المسرح الكلاسيكى القديم أو مسرح عصر النهضة . فمثلا يوجد مالايقل عن ثلاثة عشر مرة من التغيير فى المشاهد بالفصل الرابع وحده . ولكننا لكى نتدارس هذه المسألة ونربطها بتسلسل الأحداث الدرامية لابد وأن نستعرض هذه الأحداث من بداية المسرحية .

يبدأ الحدث الدرامى للمسرحية ككل فى قصر كليوباترا بالاسكندرية . إذ يستهل كل من فيلو وديميتريوس الفصل الأول بحوار عن العاشقين أنطونيوس وكليوباترا ، ثم لايلبث أن يدخل العاشقان بعد هنيهة ليتبادلا أطراف الحديث عن حبهما المتين . وعندئذ يصل رسول من روما فما أن تبدو بادرة بأن أنطونيوس قد ينشغل عن عشيقته الملكة بمسألة رومانية حتى تلومه بدهاء شديد مشيرة إلى أن الرسول ربما جاء إليه بالأوامر الصادرة عن زوجته الرومانية فولفيا ، أو ربما هى أوامر إمبراطورية جاءته من «الفتى» قيصر* وبهذه الطريقة البارعة دفعت كليوباترا أنطونيوس إلى تنحية أنباء روما وحاملها جانبا دون أن يسمع أو يعرف شيئا عن محتوى تلك الأنباء . إنه لايريد أن يغضب كليوباترا ولاأن يقطع لحظات التمتع بالسعادة الغامرة إلى جوار الملكة الساحرة.

---

* قيصر المشار إليه من الآن فصاعداً هو أوكتافيانوس (أو أوغسطس فيما بعد) ولن نعود للتذكير بذلك مرة أخرى إلا إذا إقتضت الضرورة .

ويخرج كل من أنطونيوس وكليوباترا ليعود ديميتريوس وفيلو فيواصلان حديثهما الذى إنقطع ويتعرضان بالإنتقاد لخبل قائدهما . وهكذا ينتهى المشهد الأول الذى أدى وظيفته الدرامية على خير وجه وهى إعطاء صورة ما عن الشخصيتين الرئيسيتين فى المسرحية . ولقد إستطاع هذا المشهد الإستهلالى أن يرسم لهما صورة واضحة ويلونها بألوان مميزة وذلك فى غضون سطور قليلة إحتوت فى الواقع المكونات الأساسية لهاتين الشخصيتين وبالتالى لموضوع المسرحية ككل وهو علاقة الحب بين أنطونيوس وكليوباترا وفكرة الصراع بين روما والشعور بالواجب الوطنى أو القومى من ناحية ، والاسكندرية أو مصر أو كليوباترا التى تعلق بها أنطونيوس وصار لايطيق فراقها من ناحية أخرى . ومن الملاحظ أن شكسبير حرص على أن يضم هذا المشهد شخصيتين تمثلان وجهة النظر الرومانية وهما فيلو وديميتريوس اللذان يعتدان بالقيم الرومانية الصارمة وينتقدان الحياة السكندرية الخليعة فى مقابل إزدراء كليوباترا لصرامة القيم الرومانية . وعندما تدعو عشيقها أنطونيوس إلى حياة الحب واللهو يطرد الأخير الرسول الرومانى دون أن يسمع مايحمل من أنباء . ولكن هذا لايعنى أن أنطونيوس قد قر قراره وإستقر إختياره ، بل سيظل دوما ضحية التأرجح بين روما والاسكندرية مما يشكل لب المأساوية وجوهر الصراع لا فى شخصيته فقط بل فى المسرحية ككل . فإذا كان هذا المشهد قد بدأ بوجهة النظر الرومانية فإنه قد إنتهى بإنتصار الاتجاه نحو الحياة المصرية ، وهذا ماسيحدث فى المسرحية ككل بصفة عامة . وصفوة القول أننا نجد فى المشهد الأول بالفصل الأول للمسرحية كل بذور الصراع الدرامى التى ستتوالى أحداثها فى بقية الفصول وهذه براعة فى التأليف لايقدر عليها سوى شكسبير .

ولكننا فى المشهد الثانى نرى كليوباترا – التى تجسد قيم الحياة المصرية – مهمومة بسبب إنشغال أنطونيوس بشئون رومانية . ولذلك فهى تتجنبه عندما يدخل مع رسول روما الذى يعلن لأنطونيوس أن زوجته فولفيا وأخاه لوكيوس قد أعلنا الحرب على قيصر . فيقرر أنطونيوس هجران كليوباترا والاسكندرية ويؤكد قراره بعد أن وصل رسول آخر من روما ينعى نبأ وفاة فولفيا . ويكشف أنطونيوس النقاب عن هذا القرار

لإينوباربوس تابعه المخلص الذى يتنبأ بأن كليوباترا ستفعل المستحيل من أجل إلغاء هذا القرار والإبقاء على أنطونيوس فى مصر . ولكن أنطونيوس يصدر أوامره لإينوباربوس بإعداد العدة للرحيل . فهناك علاوة على ماتقدم أمور أخرى مستعجلة تستلزم وجوده فى روما وأهمها تصاعد قوة سكستوس بومبى العسكرية والسياسية . والجدير بالذكر أن العراف فى مطلع هذا المشهد كان قد تنبأ بحظوظ وصيفات كليوباترا اللائى يتبادلن النكات الساخرة والفكاهات الجنسية السافرة . وهو جو هزلى مرح يصور الحياة السكندرية التى سلبت لب أنطونيوس وجذبته من براثن الحياة الرومانية الصارمة . وفى وسط هذا الجو الفكاهى تأتى إشارة عابرة عن موت كليوباترا فى نهاية المسرحية وهى إشارة تأتى ضمن نبوءة للعراف يمكن أن تؤخذ ببساطة شديدة الآن ولكنها تكتسب عمقا جديدا وبعدا آخر عندما تأتى نهاية كليوباترا . لقد قال العراف لشارميان إن حياتها أطول من حياة كليوباترا ، فردت شارميان بأنها تحب طول العمر أكثر مما تحب التين . وحتما ستصدق نبوءة العراف فهذا أمر مصطلح عليه فى المسرح الإليزابيثى وموروث عن المسرح الإغريقى الكلاسيكى . على أية حال فبعد هذه اللحظات المرحة التى تحمل بذور الأسى والحزن يأتى أنطونيوس بقراره عن الرحيل إلى روما ويتركنا المشهد الثانى فى حالة ترقب لمعرفة رد فعل كليوباترا .

وفى المشهد الثالث تستخدم كليوباترا كل ما فى جعبتها من حيل لتمنع أنطونيوس من الرحيل ، فهى تارة تتظاهر بعدم الإكتراث وتارة أخرى تتكلف السخرية والغضب أو تتصنع الإعياء والمرض . وعندما تبوء كل وسائلها بالفشل تتقبل الهزيمة وتطلب العفو وتتمنى لأنطونيوس التوفيق . وفى هذا المشهد تتعمق لدينا خطوط وملامح شخصية كل من كليوباترا وأنطونيوس . فهى بسبب قدرتها الفائقة على المناورة تكسب إعجابنا ، وهو بفضل صلابته وصموده أمام هجمتها النسائية الجريئة يفوز بتعاطفنا لأنه يصارع حبه لها صراعا شرسا . وتتجلى عظمة أنطونيوس أيضا من وجهة نظر أخرى أى فى كونه الشخصية القوية التى يمكن أن تسيطر على قلب مثل هذه المرأة النادرة . ومما يثير السخرية أن كليوباترا التى تتصنع كل كلماتها وتصرفاتها فى هذا المشهد تصدر

عن جدية تامة ومشاعر صادقة تتمثل فى رغبتها الملحة بأن يبقى أنطونيوس إلى جوارها .

وينتقل بنا المشهد الرابع ولأول مرة فى المسرحية إلى الشاطىء الآخر من البحر المتوسط إلى روما غريمة الاسكندرية . وهناك يقرأ قيصر تقريرا عن حياة أنطونيوس الماجنة فى المدينة المصرية ويدين سلوكه بمرارة . ثم تتوارد الأنباء عن تزايد قوة سكستوس بومبى ولاسيما فى البحر ، فيندب قيصر الحظ العاثر الذى إنحرف بأنطونيوس البطل المغوار والمحارب المقدام إلى هاوية الخمول والتقاعس فى فترة حرجة تستلزم وجوده وجهوده . ويقرر قيصر بالإشتراك مع ليبيدوس زميله فى الإئتلاف الثلاثى الإشتباك فى حرب ضد سكستوس بومبى دون إنتظار أنطونيوس زميلهما فى هذا الإئتلاف . ووظيفة هذا المشهد هى تعميق الفجوة بين روما ومصر وأسلوب الحياة فى كليهما ، وذلك عشية وصول أنطونيوس إلى روما قادما من مصر . ومن هذا المشهد أيضا نتبين مدى هيمنة قيصر على روما ومدى قدرته وقوته سياسيا فى مقابل ضعف شريكه ليبيدوس وغياب الشريك الثانى أنطونيوس . إلا أن هذه الهيمنة السياسية لقيصر تواجه قوة أنطونيوس العسكرية القادرة على إنتزاع الإعجاب والإجلال حتى من قبل منتقديه وخصومه بروما وفى مقدمتهم قيصر نفسه .

وفى المشهد الخامس والأخير من الفصل الأول نعود إلى الاسكندرية التى تركها أنطونيوس فى طريقه إلى روما ، فنجد كليوباترا تتقلب على جمر القلق من بعد هجران الحبيب وطول غيابه . إنها ترسل الرسل فى إثره كل يوم لكى يتقصوا أخباره أولا بأول فلم يشغل بالها عنه شىء أو شخص فى الحياة . تصيبها نشوة العشاق آنا فتتخيل أنطونيوس مشغولا بها مفكرا فيها مشغوفا بلقائها ، وآنا تنتابها الشكوك فتشفق على نفسها وترثى لكبر سنها الذى خط على جبينها خطوطا لاتمحى ، ولكنها لاتلبث أن تعود إلى النشوة والإستغراق فى الخيالات . فهى تجتر ذكريات ماضيها الغرامى العريق وإنجازاتها الضخمة فى ميدان الحب حين إستولت على فؤاد وقلب كل من يوليوس

قيصر وجنايوس بن بومبى الأكبر . ثم يصل أليكساس رسول أنطونيوس فيقدم إليها هدية الحبيب ، لؤلؤة ثمينة ووعدا أثمن بإهداء بعض ممالك الشرق لها . وهكذا ينجح هذا المشهد فى تحقيق عدة أهداف درامية أهمها توضيح أن أنطونيوس الموجود الآن بجسمه فى روما لايزال قلبه متعلقا بالاسكندرية ومليكتها المصرية ، وهذا مايمهد لعودته النهائية إلى أحضان وادى النيل فيما بعد . كما أن وعود أنطونيوس بإهداء بعض الممالك الشرقية إلى كليوباترا تبشر بتفجر الصراع ووقوع الصدام الذى لامفر منه بين أنطونيوس وقيصر وذلك رغم ماسيبرم بينهما من إتفاقيات . ومع أننا بهذا المشهد أصبحنا لانشك فى صدق مشاعر الحب الذى تحس به كليوباترا تجاه أنطونيوس إلا أن هذا الحب لايخلو من أنانية ، لأن صاحبته تزهو بقدرتها على أسر قلوب الرجال . كما يبدو واضحا أنها لاتثبت على حال فهى متقلبة الأهواء والأحوال ، إنها توبخ شارميان بعنف لمجرد أن الأخيرة رددت وراءها الثناء على حبيبها الأسبق يوليوس قيصر . وهكذا ينتهى الفصل الأول ولم نر بعد أنطونيوس بعد وصوله إلى روما ، لقد حال هذا المشهد الأخير بيننا وبين الذهاب إلى هناك بهدف أن يزيد من شغفنا لمعرفة ماذا سيحدث فى روما فى الفصل التالى .

ويقدم لنا المشهد الأول من الفصل الثانى سكستوس بومبى فى حالة تنم عن الثقة التامة فى قوته البحرية المتزايدة ، حيث يتوافد كثير من الرومان عليه بهدف الإلتحاق بصفوف جنوده . ومما يزيد من ثقة بومبى علمه بشدة الخلافات وعمق التناقضات بين أفراد الائتلاف الثلاثى . وتأتيه الأنباء عن الحشود الضخمة التى يعدها قيصر وليبيدوس لشن الحرب عليه وعن قرب وصول أنطونيوس إلى روما . فلا يعبأ بومبى بأنباء الحشود وإنما الذى يزعجه حقا هو النبأ الأخير عن وصول أنطونيوس إلى روما فهو يعرف أن الأخير يبز الجميع فى ميدان القتال . ولكن بومبى المنزعج يشعر مع ذلك بشىء من الزهو لمجرد أنه كان السبب فى إضطرار أنطونيوس إلى الرحيل عن مصر . وبهذا المشهد يحاول المؤلف أن يصيب عدة أهداف بحجر واحد . فهو يرسم لنا شخصية بومبى ، ويبرز الخلافات الدفينة بين أعضاء الائتلاف الثلاثى ، ويكشف

النقاب عن جو النفاق والخداع الذى يسود علاقاتهم ببعضهم البعض . وبذلك ندخل مع شكسبير إلى أعماق وخفايا السياسة الرومانية [١١] مما يمهد الطريق أمامنا لتفهم السطحية التى لاجدوى من ورائها فى الحوار الذى يجرى فى المشهد التالى وفيما يتبعه من إتفاقيات .

نعم فينقلنا المشهد الثانى إلى منزل ليبيدوس بروما حيث يلتقى رجال الائتلاف الثلاثى لأول مرة فى المسرحية ويدور حوار عتاب وتصفية بين أنطونيوس وقيصر . ومن الملاحظ أن ردود أنطونيوس على معاتبات قيصر تأتى غير مقنعة فهو على سبيل المثال يقول إنه لاصلة له بالحرب التى أشعلتها زوجته فولفيا وأخوه لوكيوس ضد قيصر والمعروفة بإسم الحرب البيروسية . ويدافع عن تصرفه إزاء رسول قيصر القادم إلى الاسكندرية قائلا إنه لم يكن فى كامل وعيه عندما أعرض عن سماع الأنباء التى يحملها . وعن عدم إرسال المعونات العسكرية الكافية التى كان قد وعد بها قيصر يقول أنطونيوس إنه أهمل فقط ولم يرفض نهائيا إرسال هذه المعونات . ويتدخل كل من ليبيدوس ومايكيناس من أجل عقد الصلح بينهما . ويقترح أجريبا أن يوثق هذا الصلح بزواج أنطونيوس من أخت قيصر فيوافق أنطونيوس دون تردد . وعندما يترك رجال الائتلاف الثلاثى المسرح – أى بيت ليبيدوس – ذاهبين لرؤية أوكتافيا ولكى يرسموا بعد ذلك خطة حربهم الوشيكة الوقوع ضد بومبى لايبقى على المسرح سوى مايكيناس وأجريبا وإينوباربوس . والأخير –كما نعلم – هو رجل أنطونيوس المخلص والمقرب الذى يعرف خبايا ما يدور فى الاسكندرية ومايختلج فى نفس أنطونيوس . وعندما ينهال عليه كل من مايكيناس وأجريبا بالأسئلة الفضولية حول كليوباترا والحياة المصرية يستغل إينوباربوس شغفهما الزائد فيبالغ فى حديثه ويتطرق لوصف اللقاء الأول بين أنطونيوس وكليوباترا على ضفاف نهر كيدنوس [١٢] . ويؤكد لهما أن أنطونيوس لن يهجر قط كليوباترا من أجل أوكتافيا . ووظيفة هذا المشهد – التى مهد لها من المشهد السابق – هو تصوير مدى عمق الخلافات بين أنطونيوس وقيصر . وهى خلافات غير

قابلة للتسوية حتى فى اللحظات التى يبذل فيها كل منهما أقصى مايستطيع من جهد لتفادى أى إنشقاق فى مواجهة العدو المشترك بومبى . ونخرج من هذا المشهد بعدة مؤشرات على أن إتفاقهما الحالى لايعنى سوى ترقيع فى ثوب مهلهل أو ترميم فى مبنى آيل للسقوط لن يلبث طويلا حتى يتهاوى تماما فى مواجهة أى رياح تأتى بها الأحداث . ويعلن إينوباربوس ما ينسجم مع تلك المؤشرات ونعنى أن جمال أوكتافيا وحكمتها وتواضعها لن تستطيع الصمود أمام سلاح الإغراء الذى أشهرته كليوباترا وبه أسرت قلب أنطونيوس وسلبت لبه منذ اللقاء الأول وإلى الأبد. ويوحى هذا كله بفشل خطة الصلح بين الغريمين والتى تقوم على فكرة الربط بينهما بصلة الرحم والمصاهرة .

ويبدأ المشهد الثالث بأن يقدم قيصر إلى أخته أوكتافيا «عريسها» الجديد أنطونيوس . ومع أن الأخير يعترف أمام قيصر بإنغماسه فى الملذات وفى أحضان كليوباترا إلا أنه يعد عروسه وأخاها بالإصلاح والعدول . ثم تأتى نبوءات العراف المصرى الذى يرافق أنطونيوس فى رحلته إلى روما فتحذره من أن حظ غريمه قيصر سوف يتغلب على حظه وتنصحه بالإبتعاد عن قيصر إن كان يريد لروحه الحارسة (Genius) أن تستعيد نبلها وبريقها ، فهى تعانى من الإنزواء إلى الظل ومن الإنزعاج عندما تكون بالقرب من الروح الحارسة لقيصر . ويقول العراف كذلك إن هذا هو سبب الفشل الذى يلازم أنطونيوس دوما فى جميع السباقات الرياضية والترفيهية التى يمارسها مع قيصر . وبعد أن يخرج العراف يناجى أنطونيوس نفسه ويراجع أحداث حياته التى تؤكد له صدق أقوال العراف ، كما أنه يعترف بأن هدفه الرئيسى من الزواج بأوكتافيا هو تحقيق السلام ، ويصرح بأنه ينوى العودة إلى كليوباترا ، ويصدر أوامره إلى قائده ڤينتديوس لكى يبدأ بالهجوم على البارثيين . ولقد وظف شكسبير هذا المشهد إذن لتصوير تمزق نفسية أنطونيوس وتأرجحه بين الحفاظ على مركزه وسمعته فى روما من جهة وتعلقه بحب مصر وحياته السكندرية مع عشيقته الساحرة من جهة أخرى . فإذا كان قد وعد منذ لحظات بالإصلاح والعدول فقد كان صادقا حين وعد ، ولكنه الآن يتراجع ويقرر العودة إلى كليوباترا لأنه لايملك القدرة على الإبتعاد عنها

نهائيا ، كما بدأ يشك فى أن الاقتراب من قيصر ليس فى صالحه . نعم لقد حرص شكسبير على أن يوفر التبرير الدرامى الكافى لقرار أنطونيوس المفاجىء والمناقض لماسبق أن وعد به ، ولكى لايفقد بطله شيئا من إعجاب الجمهور جعله لايطيق البقاء بالقرب من قيصر بعدأن سمع نبؤات العراف المصرى التى جعلت من قيصر شخصية طاغية مسيطرة تطمس وتغمر شخصية وطموحات أنطونيوس . ولايعنى قرار أنطونيوس هجران أوكتافيا تماما ولكنه يعد بصورة أو بأخرى الخطوة الأولى فى هذا السبيل ونحو القطيعة النهائية بين أنطونيوس وقيصر . وهكذا كان إتفاقهما مقضيا عليه بالموت ساعة ولادته وهو ماينطبق أيضا على عقد الزواج بين أنطونيوس وأوكتافيا.

وتجرى أحداث المشهد الرابع فى سرعة خاطفة فلاتستغرق أكثر من عشرة أبيات وتقع فى إحدى طرقات روما وتدور حول الإستعدادات العسكرية فى معسكر قيصر الذى قرر شن الحرب على بومبى . وبهذا المشهد يصور الشاعر العظيم شكسبير الهمة والكفاءة التى تميز قيصر ورجاله مما يمهد دراميا على المدى البعيد للنتيجة النهائية فى المعركة الحتمية بين قيصر وأنطونيوس .

ويترك شكسبير كل ذلك ويرحل بنا فجأة فى المشهد الخامس إلى الاسكندرية فنرى هناك كليوباترا وهى تلوك ذكريات أيامها الخوالى مع أنطونيوس الغائب . ثم يصل رسول من روما ليخبرها بزواج هذا العشيق المأسوف على غيابه من أوكتافيا شقيقة قيصر . وهنا تفقد الملكة المصرية إتزانها ووقارها فلاتستطيع التحكم فى أعصابها ، وتهجم على هذا الرسول بخنجرها . ولكنه يتمكن من الإفلات بصعوبة بالغة من بين يديها مايعيدها إلى وعيها . فتأمر بإرجاع هذا الرسول الذى كان قد هرب إلى خارج القاعة وتحاول أن تتحقق من صحة هذه الأنباء التى جاء بها . ثم ترسله إلى روما لكى يعود إليها بوصف تفصيلى دقيق لهذه الأوكتافيا التى سطت على عشيقها . فهذا مشهد إعتراضى إذن قصد به شكسبير أن يعمق معرفتنا بكليوباترا ، فغيرتها الجنونية وعنفها الشرس مع الرسول وتهديداتها إن هى إلا الدلائل البينة على صدق

مشاعرها تجاه أنطونيوس . ولاينسى الشاعر الإنجليزى أن يجعلنا نغفر لكليوباترا قسوتها تجاه الرسول البرئ ، فيكفى أنها ندمت على مافعلت وعلى أنها نزلت إلى مستوى الخدم والعبيد وهى الملكة النبيلة [١٣] . ولاشك أن كليوباترا هذا المشهد تبدو شخصية مليئة بالحيوية والدفء اللذان قد يتصاعدا إلى العنف والشراسة ، وكلها صفات يعشقها أنطونيوس وتتضاءل أمامها كل فضائل أوكتافيا .

وفى لقاء ميسينوم أى المشهد السادس يخبر بومبى رجال الائتلاف الثلاثى أنه لم يقاومهم ويتمرد عليهم إلا بسبب تأييدهم وإتباعهم الطاغية الدكتاتور السابق يوليوس قيصر . ولكنه مع ذلك يقبل عرضهم الذى يقضى بمنحه صقلية وساردينيا شريطة أن يطهر البحر المتوسط من القراصنة . وتجرى الإستعدادات لعقد إتفاقية فيما بينهم بهذه الشروط ، ثم يشرعون فى الترفيه عن أنفسهم بأن يستضيف كل منهم الأخرين على مائدته . ثم يخرجون تاركين ميناس ضابط بومبى وإينوباربوس فيعلق كل منهما على مادار بهذا الإجتماع ، فيظهر ميناس عدم إرتياحه لمثل هذا الصلح الهش ، ويؤكد إينوباربوس لنا ولميناس أن زواج أنطونيوس بأوكتافيا لن يفلح فى توطيد العلاقة بين هذين القطبين – أى أنطونيوس وقيصر – لأن أنطونيوس سيعود حتما إلى كليوباترا مما سيجعل هذا الزواج نفسه سببا فى إنفجار الموقف من جديد وتوسيع شقة الخلاف على نحو لم يسبق له مثيل ولايسمح بالتراجع . وهكذا يكشف هذا المشهد مدى الزيف الذى إستشرى فى عالم السياسة الرومانية . كما أنه يعمق فهمنا للشخصيات فتصرفات بومبى وأقواله تنم عن شخصية لاتلتزم بخط ثابت أو منهاج محدد ، كماأنه جعجاع لايرقى فعله إلى مستوى أقواله مما يدفع قيصر للتعامل معه بالتهديد والوعيد تارة وبالرشوة والوعود تارة أخرى . ومن ثم يبدو لنا قيصر فى الوقت نفسه عاملا لماحة يتصرف بروح المسئولية وقدر كبير من الكياسة ولاسيما عندما يسمح لبومبى بالإستفاضة فى الحديث عن ظلاماته قائلا «خذ وقتك» (ف٢ م٦ ب٢٣) . وبدون أن يقاطعه بصورة مكروهة إستطاع أن يستدرجه إلى النهاية التى يريدها هو . لقد تأكدت

هيمنة قيصر السياسية وتدعمت شخصيته المسيطرة على بقية الشخصيات فى هذا المشهد فحتى أنطونيوس بشهرته العسكرية الضخمة يتضاءل إلى جانب عبقرية قيصر فى إدارة الأمور . فيأتى هذا المشهد إذن تصديقا لنبؤات العراف فى المشهد الثالث ، لأن نجم أنطونيوس فى المشهد الحالى ينزوى إلى الظل أمام شمس قيصر الساطعة ، ويبدو الأحمق الأخرق فى مقابل الذكاء وحسن التصرف الظاهرين فى تصرفات وكلمات قيصر . ويكفى فقط أن نتصور ملامح الإرتباك والخجل التى علت وجه أنطونيوس عندما ذكرت حادثة سطوه بالقوة ودون وجه حق على منزل سكستوس بومبى . زد على ذلك معاتبة الأخير لأنطونيوس على أنه لم يقابل بالعرفان كرم الضيافة التى حظيت بها أم أنطونيوس من قبل سكستوس بومبى . لقد كادت هاتان الحادثتان أن تحطم مفاوضات الصلح الدائرة ، كما أنهما بلاشك قد إقتطعتا جزء من تعاطفنا مع أنطونيوس ورجحتا كفة قيصر . ومن الواضح أن ليبيدوس قد فقد كل أهمية أو ثقل فى عالم السياسة الرومانية فهذا ما نخرج به من المشهد الحالى . أما ميناس وإينوباربوس فيقومان فى هذا المشهد بدور أقرب مايكون إلى دور الجوقة فى التراچيديا الإغريقية ، إنهما يعلقان على الأحداث الجارية لصالح جمهور المتفرجين الذى يطلع من خلالهما على بواطن وخفايا إجتماع القادة ، ويدرك أن بومبى قد وقع فى الفخ وأن زواج أنطونيوس بأوكتاڤيا ليس إلا مجرد مناورة سياسية ستنتهى لامحالة بالفشل . ويبدو إينوباربوس فى هذا المشهد واثقا كل الثقة من صدق تنبؤاته ، فهو هنا يمثل دور «المشاهد المثالى» الذى يقرأ مابين السطور ويلم بخبايا الأمور ويعرف أكثر من سيده أنطونيوس مغبة التورط فى إتفاقات هشة مخادعة . وبعبارة أخرى يستغل شكسبير هذه الشخصية ليظهر قصور الفهم أو خطأ التقدير التراچيدى الذى وقع فيه أنطونيوس ومن ثم فإن إينوباربوس فى هذا المشهد يمهد دراميا لمصير أنطونيوس المحتوم ونهاية المسرحية ككل .

ويقيم بومبى فى المشهد السابع وليمة حافلة لرجال الائتلاف الثلاثى على ظهر سفينته . وهناك نرى أنطونيوس يتفكه على ترنح ليبيدوس المخمور ، وميناس يجذب

سيده بومبى جانبا لينفرد به ويعرض عليه خدمة نادرة . وهى أن يستغل فرصة إجتماع الأقطاب ليقطع منهم الرقاب ويصبح بومبى سيد العالم كله فى لحظات وبلامنازع . فيجيبه بومبى أنه كان سيسعد بذلك وسيسر سرورا عظيما لوأنه قد فعل مايعرض مسبقا ودون علمه ، أما الآن فإن الشرف وتمسكه بأهدابه يحولان بينه وبين القبول بإتيان هذه الفعلة الدنيئة . وبعد ذلك فى خلوة يقرر ميناس صاحب هذا العرض إعتزال خدمة سيده بومبى . وإذا عدنا إلى ليبيدوس المخمور وجدناه فى غيبوبة السكر مما يدفع قيصر إلى الإنصراف ، أما أنطونيوس فيقرر البقاء لمواصلة الشراب مع بومبى على الشاطىء . وبرغم المسحة الكوميدية التى تغلب على هذا المشهد الذى تفوح منه رائحة الخمر وتعلو أصوات السكارى فى ضجيج وهزر إلا أنه يؤدى دورا دراميا هاما فى تطوير الأحداث التراچيدية(١٤) . إنه يأتى بمثابة تعليق ساخر على عبارة ميناس فى المشهد السابق أى قوله «إن وجوه كل الرجال صادقة» (ف٢ م٦ ب٩٧) . فمن هذا المشهد الذى بين أيدينا يتضح أن الحقيقة منافية تماما لهذا الإعتقاد ، إذ لايثق أحد من الحاضرين فى الآخر وكلهم رجال . وتبلغ المفارقة الشكسبيرية الساخرة مداها عندما يكون ميناس – صاحب هذا القول – هو الذى يعرض على بومبى خطة إغتيال جميع الزعماء ليجعل سيده إمبراطور الدنيا كلها أو كما يقول «چوبيتر الأرض» (ف٢ م٧ ب٦٣) . وإذا أخذنا بماقاله الإغريق «الحقيقة فى الخمر» فإن هذا المشهد الماجن يظهر لنا جميع رجالات السياسة الرومانية على طبيعتهم الحقيقية . فلا يقل تأرجح عقولهم وترنح رؤسهم بكأس الخمر عن تذبذب السفينة التى أقاموا عليها وليمتهم والتى ترمز – كما يتراءى لنا – إلى تخبط سفينة السياسة الرومانية فى دوامة الأمواج المتلاطمة . يصف الخادم الأول أقطاب روما على ظهر هذه السفينة فى مطلع المشهد الأول قائلا «... ثمل بعضهم وإضطرب خطوهم فلو أن نفخة من النسيم هبت لألقت بهم أرضا» (ف٢ م٧ ب١-٢) . لكن قيصر فى هذا المشهد هو أقل الرجال سكرا وعربدة تماما كما أن ليبيدوس هو أكثرهم إنغماسا فى الشراب وهذا يوحى بما سيحدث فعلا ، فليبيدوس سيكون أول المختفين من عالم السياسة الرومانية أما قيصر فسينعقد له

النصر فى النهاية .

وينتقل بنا المشهد الأول من الفصل الثالث إلى سهول سوريا حيث إنتقم فينتديوس قائد قوات أنطونيوس للهزيمة النكراء التى كان قد لقيها القائد الرومانى ماركوس كراسوس فى كرهاى (Carrhae) عام ٥٣ ق . م . ولقد رفض فينتديوس إقتراح معاونه سيليوس بمواصلة الزحف خلف فلول البارثيين المهزومين بحجة الخوف من أن يثير نجاحه غير العادى غيرة أنطونيوس وحقده ! . ولم يرهق نفسه أكثر من اللازم إذا كانت إنتصاراته ستنسب بطبيعة الحال إلى أنطونيوس قائده الأعلى ؟ فهذا المشهد إذن يظهر مابطن فى عالم السياسة الرومانية من زيف وتفسخ فى العلاقة بين الجنود والقادة . وجدير بالذكر أن إمتداد الأحداث إلى خارج نطاق الاسكندرية وروما إنما يعكس سمة من سمات الحياة الإمبراطورية حيث أصبح أى حدث فى أى مكان من ممتلكات الإمبراطورية الرومانية - أو فى روما بالذات - يؤثر فى مجرى الأحداث بالإمبراطورية كلها .

على أية حال فإننا نعود فى المشهد الثانى مرة أخرى إلى روما وإلى منزل قيصر بصفة خاصة ، إذ يدور حديث إينوباربوس وأجريبا ونعلم منه أن أنطونيوس عندما غادر روما مصطحبا زوجته الجديدة أوكتافيا قد خلف جوا من الكآبة . لأن بكاء أوكتافيا ساعة الرحيل أثار أشجان قيصر فإعتلت ملامح وجهه سحابة من الحزن . ونعلم من حديثهما أيضا أن ليبيدوس يلازم فراش المرض ، مما يذكرنا باللحظات الأخيرة التى شاهدناه فيها ولم نره بعدها وكان عندئذ مخمورا فاقد الوعى . وحتى الآن لا يعفيه المتحدثان من الإنتقاد الساخر والتندر بنفاقه ومداهنته . ويحث قيصر صهره أنطونيوس أن يحافظ على العهد الذى وثقاه برباط الزواج وأن يبذل قصارى جهده من أجل رعاية أوكتافيا . ويعلن أنطونيوس تقديره لقيصر ويطلب منه أن يبدد مثل هذه المخاوف التى لاأساس لها . ومن الملاحظ أن الحديث عن المخاوف بالإضافة إلى جو الكآبة السائد فى المشهد ككل ينذر بعواقب وخيمة رغم محاولة أنطونيوس أن

يشيع نغمة التفاؤل . فمن الجلى الذى لايحتاج إلى إيضاح أن قيصر لايثق فى أنطونيوس ولايطمئن إلى وعوده المبذولة ويكاد ينذره إن هو أساء معاملة أوكتافيا . ومن ثم يتوقع المشاهد أن الكارثة ستقع لامحالة لأن أنطونيوس لن يحسن معاملة أوكتافيا ، فهو عائد عاجلا أم آجلا إلى كليوباترا لأن قلبه فى حوزتها . ويعلم المشاهد أيضا أن أنطونيوس لايحب أوكتافيا ولم يتزوجها إلا لدوافع سياسية محضة . فهذا الزواج إذن كما يتوقع المشاهد لن يمنع وقوع الكارثة وإنما يؤجلها فقط وعندئذ سيزداد الطين بلة . وإذا كان أنطونيوس قد أعلن من قبل أنه حتما سيعود إلى مصر وهو ماتردد صداه فى تنبؤات رجله المخلص إينوباربوس بفشل زيجته الجديدة فإنه يبدو منطقيا تماما أن نثير التساؤل التالى : هل كان أنطونيوس يخادع نفسه و قيصر ؟ بالطبع لا... هذه هى الإجابة المنطقية أيضا ، وإلا تحطمت شخصية أنطونيوس البطل المأساوى . وليس شكسبير هو الذى يقع فى مثل هذا الخطأ ، كل ماهناك أنه يهدف إلى تصوير أنطونيوس متأرجحا مذبذبا ويتعمد أن يظهره متورطا فى المعاناة والمأساة بسبب ذلك . وبعبارة أخرى فإن أنطونيوس شكسبير عندما أقدم على الزواج من أوكتافيا ظن أنه قادر على هجران كليوباترا ، وبعد أن تم الزواج تبين له نقيض ذلك ، أى أنه من المستحيل ألا يعود إليها فإتخذ قراره بالعودة . هذا هو أنطونيوس شكسبير طفل تتقاذفه الأهواء ، وسنعود إلى دراسة شخصيته بالتفصيل فى الوقت المناسب .

وقبل أن نصل مع أنطونيوس وأوكتافيا إلى أثينا ينتقل بنا شكسبير مباشرة إلى الشاطىء الجنوبى للبحر المتوسط إلى الاسكندرية . حيث عاد فى المشهد الثالث رسول كليوباترا بالأنباء من روما . فنجد أن هذا الرسول – الذى عاقبته كليوباترا سابقا عندما حمل أنباء سيئة – قد وعى الدرس جيدا لأنه هذه المرة يعود للملكة بأنباء ملفقة . فيعطى وصفا كاذبا لأوكتافيا إذ يصورها دميمة المنظر قبيحة الصوت والهيئة . وهو بذلك يعطى كليوباترا ماتشتهى من أنباء مختلقة ، وتتدخل شارميان بالعون اللازم لهذا الرسول عن طريق إطراء الملكة وبعث النشوة فى قلبها المتهالك . ومن الواضح أن الشاعر قصد بهذا المشهد ألا تغيب كليوباترا عن أنظار وأذهان المشاهدين الذين ربما

إفتقدوها فى المشاهد السابقة لإنشغالهم عنها بالأمور الرومانية . وهكذا يمهد شكسبير تمهيدا كافيا لعودة أنطونيوس النهائية إلى الاسكندرية . ومع أن غيرة كليوباترا الشديدة على أنطونيوس قد تثير شيئا من الانتقاد والمؤاخذة ضدها ، إلا أنها فى الوقت نفسه وعلى المدى البعيد تزيد من تعاطفنا معها بعد أن نتأكد من خضوعها التام للحب وصدق أحاسيسها تجاه المحبوب أنطونيوس الذى لم تعد تطيق فراقه .

وها نحن فى المشهد الرابع قد وصلنا إلى أثينا حيث يقيم أنطونيوس مع زوجه أوكتاڤيا . فهو يشكو من أن قيصر قد أهانه بشتى الطرق ، إذ دخل الحرب ضد بومبى من جهة ، ونشر وصية أنطونيوس من جهة أخرى فأساء إلى سمعته . والمعروف تاريخيا وفى رواية بلوتارخوس (أنظر الباب الأول) أن قيصر نشر وصية أنطونيوس بعد أن إستولى عليها عنوة من عذارى ڤيستا . ولكن أنطونيوس يقول فى نص شكسبير إن قيصر – كما جاء فى ترجمة د. لويس عوض – «كتب وصيته وقرأها على الملأ» . وهى بالإنجليزية كمايلى : « made his will and read it » ، ويرد فى طبعة آردن(Arden) أن النص هنا مرتبك ، ولكننا نرى أن هذه الفقرة لم تلق تفهما كاملا من القائم على تحقيق النص وكذا المترجم العربى . فهى تعنى أن قيصر بعد أن إستولى على وصية أنطونيوس بالقوة حرف وزيف فيها كما شاء ، وبلغ التحريف والتزييف إلى حد أن النص الذى نشره قيصر لوصية أنطونيوس يمكن أن يكون أى شىء سوى النص الأصلى ، أى أنه «نص قيصرى» أو من صنع قيصر نفسه . هذا مايريد أن يقوله أنطونيوس وشكسبير فى هذا السياق بإستخدام لفظة (his) . والآن نعودإلى الزوجين أنطونيوس وأوكتاڤيا فى أثينا إذ بدأت الإتهامات المتبادلة بين أنطونيوس وقيصر تسمم حياتهما الزوجية ، فتمزقت نفس أوكتاڤيا فى صراع داخلى بين حبها لأخيها وإخلاصها لزوجها وقررت السفر إلى روما للتوسط بينهما بالرغم من أنها قد سمعت قرار زوجها بإعلان الحرب . والمشهد يؤكد بما لايدع مجالا للشك عدم جدوى مساعى أوكتاڤيا ، فمهما أخلصت فى الحب لزوجها لن تفلح فى رأب الصدع بينه وبين أخيها .

ومازلنا على أية حال فى أثينا إبان المشهد الخامس حيث نعلم من الحديث الدائر فى منزل أنطونيوس بين إيروس وإينوباربوس أن قيصر وليبيدوس قد دخلا الحرب فعلا ضد بومبى الذى وقع قتيلا فى النهاية ، وأن قيصر قد ألقى القبض على شريكه الضعيف فى الائتلاف الثلاثى ليبيدوس وألقاه فى غياهب السجون . ويقول إينوباربوس - الذى يلعب فى كثير من الأحيان دور الجوقة كما سنرى - إن هذه الأحداث تمهد للمواجهة النهائية بين قيصر وأنطونيوس حول سيادة العالم . وبالفعل يستعد أسطول أنطونيوس للإبحار فى حملته ضد قيصر . ويرى بعض النقاد فى هذا المشهد زيادة لاتضيف جديدا إلى المعطيات السابقة ، بعبارة أخرى يقولون إن هذا المشهد لايساهم فى تطوير الحدث الدرامى . ولكننا نعتقد أن أهمية هذا المشهد الدرامية لاتتضح إلا إذا وضعنا فى الاعتبار أن أنطونيوس على وشك أن يهجر أوكتافيا ، وهو ماقد يثير لدى المشاهدين شعورا بعدم الإرتياح ونفورا من سلوك أنطونيوس . وهذا مالايريده المؤلف. ومن ثم فإنه بهذا المشهد الذى بين أيدينا يبرر سلوكه مقدما بهذه الأحداث المؤسفة والمؤثرة سلبا على العلاقة بين أنطونيوس وقيصر . فهذا المشهد إذن يسجل على قيصر أخطاء كثيرة يمكن فيما بعد أن تتحمل مسئولية تحطيم أواصر الصداقة والقربى بينه وبين أنطونيوس . وترتيبا على ذلك فإن هجران أنطونيوس لأوكتافيا المرتقب لن يكون بلامقدمات . كما أنه لن يبدو السبب الحقيقى أو الرئيسى لإندلاع الحرب بين أنطونيوس وقيصر ، ولكنه فقط سيكون الذريعة التى يتلقفها قيصر لينفذ خططا سياسية وعسكرية سبق له أن وضعها فى سبيل تحقيق أهدافه فى السيطرة على حكم العالم .

وتدور أحداث المشهد السادس فى روما حيث يخبر قيصر أتباعه بأن أنطونيوس قد عاد إلى مصر وأنه قد أهدى بعض الولايات الرومانية إلى كليوباترا وأتباعها . ويعلن قيصر إستعداده للتنازل عن نصف أسلابه كما يطلب أنطونيوس ، إذا قام الأخير بخطوة مماثلة . وعندما تصل أوكتافيا إلى روما - دون أن يصحبها موكب أويسبقها رسول - قادمة من أثينا بهدف التوسط بين زوجها وأخيها تفاجأ بنبأ عودة زوجها إلى

عشيقته كليوباترا . وينصحها قيصر بالصبر قائلا بأن القدر والضرورة هما اللذان أمليا هذا المصير . ولقد بذل شكسبير قصارى جهده لكى يصور عودة أنطونيوس إلى كليوباترا كنتيجة ترتبت على نقض قيصر لجميع الإتفاقات المعقودة بين أعضاء الائتلاف الثلاثى وإغفاله المتعمد لأخذ رأى أنطونيوس بشأن الأمور الخاصة بهذا الائتلاف والسياسة العامة الرومانية . ومن الملاحظ فى هذا المشهد – بل وفى المسرحية ككل – أننا نطلع على أنباء وآراء كل طرف أثناء معايشتنا ومشاهدتنا للطرف الآخر . فنحن نعرف أخبار كليوباترا وأنطونيوس بالاسكندرية بينما نكون فى روما ونلم بالكثير من أحوال روما وتحركات قيصر ونحن نستمع للمقيمين بأثينا أو الاسكندرية أى كليوباترا وأنطونيوس وأعوانهما .

ولقد إقتربت الآن الساعات الحاسمة ، وإلا فلماذا ينتقل بنا شكسبير فى المشهد السادس إلى معسكر أنطونيوس فى أكتيوم الذى يواجه معسكر قيصر ؟ وهناك تبرز حقيقتان هامتان : الأولى تتمثل فى إعتراض إينوباربوس على وجود كليوباترا فى ميدان الحرب ، على أساس أن حضورها سيشغل أنطونيوس عن المعركة لأنه سيضيع الجزء الكبير من وقته والشيء الكثير من إهتمامه وتركيزه . أما الحقيقة الثانية فهى أن أنطونيوس يأخذ برأى كليوباترا فيجعل المعركة الفاصلة بينه وبين غريمه معركة بحرية لابرية أى على نقيض ماأشار به قائده العسكرى المحنك كانيديوس ورجله المخلص إينوباربوس ومحارب آخر من جنوده القدامى . وهكذا يخلق شكسبير جوا من التشاؤم الناجم عن الخلافات التى دبت بين أقطاب هذا المعسكر . فكليوباترا تتشاجر مع إينوباربوس وتؤنب أنطونيوس على إهماله وتكاسله فى مقابل يقظة وهمة قيصر . ويبدو أن هناك إنقساماً خطيراً فى الرأى حول مسألة جوهرية فى الظروف الراهنة وهى إستراتيجية الحرب نفسها . فرجال أنطونيوس متذمرون ويظنون أنه قد خضع لرأى إمرأة فى أمر هو بالدرجة الأولى عسكرى بحت لارأى فيه إلا للرجال والقادة . وتتضح صورة هذه الإنشقاقات على نحو أفضل لوألقينا نظرة على الجانب الآخر حيث إستطاع قيصر أن يخدع جواسيس أنطونيوس وأن يعبر البحر الأبيض ويستولى على

تورينى . ولايخفى على أحد أن مقارنة سير الأمور فى كلا المعسكرين تعد مؤشرا دراميا يبشر بهزيمة أنطونيوس وإنتصار قيصر فى المعركة الفاصلة التى ستقع توا . نعم فلم يعد بيننا وبين نشوب المعركة الفاصلة سوى المشهد الثامن بأبياته الست والمشهد التاسع بأبياته الأربع . وهما مشهدان ينتقلان بنا من معسكر أنطونيوس إلى معسكر قيصر لكى نسمع القائدين وهما يصدران أوامر الحرب . وتوحى سرعة توالى أحداث هذين المشهدين بالإثارة والعجلة وهما دوما من لوازم الحرب .

وفى بداية المشهد العاشر يدخل إينوباربوس مرتاعا وملتاعا ليصف هروب أو إنسحاب أسطول كليوباترا . ثم يأتى سكاروس وقد جن جنونه بسبب خيانة كليوباترا فيخبرنا بأن أنطونيوس قد فر وراءها . ثم يعلن كانيديوس أن ستة ملوك قد فروا وراء أنطونيوس وإستسلموا وأنه هو أيضا ينوى الإستسلام بقواته . ومع أن إينوباربوس يعتقد بأن كل شىء قد إنتهى فهو يصر على البقاء إلى جانب أنطونيوس . ومن الطبيعى أن لايتوقع أحد تقديم مشاهد المعركة البحرية نفسها أو جزء منها على المسرح ، فذلك أمر مستحيل فنيا . ولكن الشاعر إستطاع أن ينقل لنا صورة دقيقة ومجسدة لهذه المعركة ونتائجها وذلك عن طريق أفراد يدخلون الواحد تلو الآخر فى حالة ذعر ويأس ممايعكس حالة الهلع والفزع ، بل التفسخ والإنهيار فى صفوف جيش أنطونيوس وأسطوله .

ونصل بالمشهد الحادى عشر إلى الاسكندرية وبصحبتنا الأسد الجريح أنطونيوس فارس الحب المهزوم ، فنجده فى حالة يأس تام حيث يحتقر نفسه إحتقارا شديدا . ويأمر تابعيه بأن يقتسموا أمواله وأن يسلموا أنفسهم إلى غريمه قيصر ويعدهم بأن يرسل الرسائل إلى أصدقائه ومناصريه فى روما لكى يتولونهم بالرعاية . ويشير من طرف خفى إلى أنه قد قرر الإنتحار . ثم تأتى كليوباترا خائفة مذعورة وتقف أمامه فى وجل تطلب العفو والرحمة . ويتعذب أنطونيوس أشد العذاب تحت وطأة الفكرة بأنه هزم على يد قيصر الذى يصغره قوة وقدرة وسنا . ويتذكر أمجاده السابقة بحسرة بالغة

لأنها قد ضاعت وإلى الأبد بعد هذه الهزيمة المنكرة . وهكذا تذكرنا صورة أنطونيوس فى هذا المشهد بمشهد مماثل فى مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس . إذ كانت ديانيرا قد حطمت زوجها هرقل بطريق الخطأ ودون قصد فعاد إلى منزله محمولا على الأكتاف بين الموت والحياة ، يبكى وهو بطل الأبطال لفقدان القوة الخارقة والأمجاد السابقة . على أية حال يؤنب أنطونيوس كليوباترا ثم يعفو عنها فى النهاية ويدعو إلى إقامة الوليمة قائلا إنه يحتقر «الحظ» . وتعد هزيمة أنطونيوس نقطة التحول المحورية فى المسرحية . ولكن الملاحظ هو أن عيوب أنطونيوس وأخطاءه تبدو واضحة بارزة فى الأجزاء الأولى من المسرحية وقبل وقوع الإنقلاب فى «حظه» . وبعبارة أخرى نجد أنطونيوس نجما لامعا وسط نقائض وأخطاء لاتقل لمعانا . أما الآن وقد هزم هزيمة نكراء وهوى نجمه مع حظه إلى الحضيض فإن صفاته النبيلة إزدادت بريقا وسطعت فضائله وعلت به شامخة وسط هذا الحطام . فهو يشغل نفسه وهو فى أسوأ حالاته برفاهية أتباعه المخلصين ويعفو عن كليوباترا وهى سبب نكبته . ومن المقطوع به أنه بذلك العفو يسىء إلى نفسه لأنه يعمق هوة إنهياره وتدهور حاله ، ولكنه فى الوقت نفسه يفوز بمزيد من حب المشاهدين وتعاطفهم معه .

وفى المشهد الثانى عشر تدور الأحداث بالقرب من الاسكندرية حيث يرفض قيصر مطالب أنطونيوس بالسماح له أن يعيش فى مصر أو أثينا كمواطن عادى . وهى المطالب التى حملها رسول أنطونيوس ، ناظر إحدى المدارس المصرية الذى لم يجد القائد المهزوم حوله من يرسله غيره . ثم نجد قيصر يستجيب لمطالب كليوباترا فى أن يحكم أبناؤها مصر من بعدها ولكنه يشترط لتحقيق ذلك أن تقوم بطرد أو قتل أنطونيوس . وهذه دسيسة حيث يحاول قيصر أن يوقع بين العاشقين ويفتك بحبهما . ولكن قيصر بذلك هيأ لنا فرصة أن نشاهد إختبارا عمليا لمشاعر كليوباترا تجاه أنطونيوس . ويزيد قيصر من مساعيه الخبيثة بإرسال ثيدياس إلى الاسكندرية لتحقيق هدفين أولهما بذل أية وعود بإسمه يكون من شأنها أن يكسب كليوباترا ويبعدها عن أنطونيوس ، والثانى التجسس على أنطونيوس ونقل صورة واقعية عن كيفية مواجهته

لهزيمة أكتيوم . وجدير بالذكر أن دسيسة قيصر بين العاشقين عن طريق تقديم الرشاوى لكليوباترا على حساب أنطونيوس تقوم على أساس إعتقاد قيصر بأنه يمكن شراء أية إمرأة . فإذا أضفنا إلى هذا الإعتقاد إهتمامه الدؤوب بالتنكيل بخصمه المهزوم خرجنا بصورة عن شخصية قيصر أبعد ماتكون عن نيل التعاطف أو التأييد من جانبنا . فأين هو من أنطونيوس الفارس الكريم والقائد المعطاء حتى بعد هزيمته النكراء؟

وعندما جاء رد قيصر إلى أنطونيوس راح الأخير فى المشهد الثالث عشر يرد برسالة يدعو فيها قيصر إلى مبارزة فردية تحسم الحرب بينهما . وفى هذا المشهد يناجى إينوباربوس نفسه فيقول إنه لمن الحمق أن يظل المرء وفيا لمن يتصرف بمثل هذا الطيش أى لأنطونيوس . ثم يصل ثيدياس رسول قيصر الذى يصرح لكليوباترا فى محاولة للدس بينها وبين أنطونيوس أن قيصر على علم بأن علاقتها مع أنطونيوس مفروضة عليها وليست من وحى إرادتها القلبية . وعندما يسمع إينوباربوس تصديق كليوباترا على مثل هذا الكلام يسرع على الفور لكى يحضر أنطونيوس حتى يسمع بأذنيه ويرى بعينيه . وبالفعل عندما يصل أنطونيوس يرى ثيدياس وهو يقبل يد كليوباترا الممدودة إليه . وفى التقبيل وجد أنطونيوس الدليل على الرضى والقبول المتبادلين . ولذا أمر أنطونيوس بجلد ثيدياس قبل أن يعود إلى سيده قيصر ، ثم ينهال على كليوباترا مؤنبا . ولكنها تنجح فى معالجة الموقف بإظهار مدى حبها له ويتم التصافى بينهما . ويقرر أنطونيوس الدخول فى معركة أخرى مع قيصر وذلك بعد أن يمضى ليلة ماجنة وصاخبة . أما إينوباربوس فيقرر إعتزال خدمة أنطونيوس واللجوء إلى الطرف الآخر . وجدير بالذكر أن وحشية أنطونيوس مع ثيدياس فى هذا المشهد تذكرنا بقسوة كليوباترا مع الرسول الذى أنبأها بزواج أنطونيوس من أوكتافيا فى المشهد الخامس من الفصل الثانى . وأكثر من ذلك أن المشهدين متوازيان شكلا ومضمونا . إذ يبدأن بداية هادئة تتصاعد بسرعة إلى ثورة أو ذروة إنفعالية تنتهى نهاية هادئة مع نوع من التشويق حول نهاية الأحداث . فكما أن غيرة كليوباترا قد إستثيرت

بسبب حبها لأنطونيوس فى المشهد الأول ، فإن إنفعال أنطونيوس فى المشهد الحالى ناجم أيضا عن حبه لكليوباترا التى ظن أنها خدعته . وبينما ندين العنف فى كلتا الحالتين لأن الضحية – الرسول القادم من أحدهما إلى الآخر – شخص برىء . إلا أننا نستطيع بسهولة أن نغض الطرف عن هذا العنف أو نتناساه إذا أدركنا أن الباعث الأوحد هو الحب والمعاناة . ويهدف التقابل الواضح بين المشهدين موضع الحديث إلى تصوير حب كل من العاشقين للآخر بل ومدى تقاربهما فى الطباع .

ونحن الآن نتطلع إلى معرفة الدوافع التى جعلت كليوباترا تظهر الود نحو ثيدياس. ويشكل هذا الموقف فى الواقع سؤالا طرحه شكسبير نفسه وتجنب الإجابة عليه عمدا . فهل هو الجبن والهلع من قيصر ؟ أم هو الدهاء السياسى ؟ أم هى طبيعة كليوباترا الشخصية وضعفها أمام الرجال وميلها العام للمجاملة النسائية ؟ .

وفى المشهد الأول من الفصل الرابع يحيط قيصر أتباعه علما بماحدث لرسوله ثيدياس ، ثم يضحك قيصر بملء فمه ساخرا من تحدى أنطونيوس ويعلن أن لقاء الغد سيكون المعركة الفاصلة والختامية . ويجسد تماسك قيصر وبروده أمام كل تلك التطورات مدى سيطرته على الموقف وكيف لا وهو المنتصر ؟ المهم أن ذلك يأتى على النقيض تماما من إضطراب وجنون أنطونيوس المهزوم والذى يصفه قيصر (بيت ٤) بأنه «العجوز المتوحش» أو «الوحش الهرم» ، وهو نعت يضيف إلى رصيد أنطونيوس الكثير من التعاطف على حساب قيصر . ويتأكد رأينا هذا على نحو أفضل لو أننا قارنا بين معاملة القطبين المتحاربين للأعوان والأتباع . هاهو قيصر يصف الوليمة التى يأمر بإقامتها لجنوده بأنها «إسراف» (waste) يستحقونه بمابذلوا من جهد وماقاموا به من أعمال جليلة جلبت فيضا من الثروات (بيت ١٥-١٦) . ولكننا فى المشهد الثانى وعندما نسمع مع أنطونيوس نبأ رفض قيصر الدخول فى المبارزة الفردية كما عرض أنطونيوس فإننا نرى الأخير وهو يودع خدمه قائلا لهم إن هذه الليلة ربما تكون الأخيرة لهم فى خدمته . ويشير إينوباربوس إلى أن هذا الحديث التوديعى قد أسال الدموع من

مآقى جميع الأتباع والأعوان مما يدفع أنطونيوس إلى محاولة الإيحاء بالآمال العريضة فى الانتصار . ويذهب أنطونيوس لتناول العشاء مع كليوباترا . ولاشك أن شكسبير يهدف بهذا المشهد إلى أن يزيد من تعاطف المشاهدين مع بطله أنطونيوس الذى يتفانى رجاله وأتباعه فى خدمته .

وبالقرب من قصر كليوباترا وفى المشهد الثالث يسمع حراس أنطونيوس ليلا موسيقى غامضة تنطلق فى الهواء منبعثة من باطن الأرض . يفسرون ذلك بأن حامى حمى أنطونيوس البطل هرقل يهجره نهائيا فى هذه اللحظات . وهكذا يشيع المؤلف جوا من القلق والعصبية والتشاؤم عشية دخول معركة الاسكندرية الختامية . ذلك أن هذه الموسيقى الخفية هى أصوات النذير بهزيمة أنطونيوس . ولعل إرتباط هذه الموسيقى بالأرض والهواء فى آن واحد يتصل بفكرة الموسيقى السماوية أو الكونية السائدة لدى كتاب عصر النهضة . كما أنه متصل بفكرة العناصر ويمهد دراميا لموت أنطونيوس المجيد لأن جسمه سيدفن فى باطن الأرض أما روحه فستصعد إلى سماء الخلود .

هذا مايجرى خارج قصر كليوباترا أما بالداخل - المشهد الرابع - فنجد أنطونيوس منتشيا فرحا بقرب المعركة ومزهوا ببطولات يحلم بتحقيقها هذه المرة وتساعده كليوباترا - وكذلك خادمه إيروس - فى إرتداء عدة الحرب . ويودع أنطونيوس كليوباترا وداع الجندى الذاهب إلى ميدان القتال . وبعد أن يغادر القصر يتركنا مع كليوباترا فنسمع منها حديثا مليئا بالمخاوف من أن تصيب الحبيب هزيمة أخرى . ويعطى هذا المشهد الذى إخترعه شكسبير إختراعا لمحة خاطفة ومهمة عن صفات أنطونيوس البطولية كقائد عسكرى . وترجع أهمية هذه اللمحة إلى أن نشوة أنطونيوس وثقته بالنصر ستبعثان الحماس فى دماء جنوده . كما أن هذا المشهد يجسد لنا بصورة ملموسة صفات أنطونيوس كمقاتل مقدام ، وهى صفات سمعنا عنها الكثير طوال الأجزاء الأولى للمسرحية ولكننا لم نلمسها قط كحقيقة ولو مرة واحدة حتى الآن .

والجدير بالذكر أيضا أن هدوء كليوباترا وهى تعين أنطونيوس على إرتداء زى الحرب يعكس الثبات والرسوخ فى شخصية هذه الملكة مقابل تلعثم وإرتباك إيروس .

وفى المشهد الخامس يلتقى أنطونيوس مع الجندى الذى كان قد حذره سابقا من الدخول فى معركة بحرية فى أكتيوم فيعترف أنطونيوس – كعادته – بالخطأ ، ويخبره الجندى عندئذ بأن إينوباربوس قد فر إلى معسكر قيصر . ويأمر أنطونيوس إيروس بأن يرسل كلمة وداع وتحية رقيقة إلى إينوباربوس على أن ترد إليه جميع الأموال التى تركها . وهكذا يزداد تعاطفنا مع أنطونيوس الذى هجره صفيه وخليله وأكبر أعوانه ، وهو هجران آدمى ملموس أعقب الهجران الإلهى أو الرمزى الذى قام به هرقل وسط أصداء الموسيقى الخفية فى المشهد السابق . وكما أن أنطونيوس يكسب أرضا جديدة من العظمة والنبل عندما يعترف للجندى البسيط بأنه أخطأ فى أكتيوم فإنه أيضا يؤكد نبله عندما لايعتب على إينوباربوس أو ينقم عليه لهربه ، وإنما ينتقد نفسه وحظه الذى أفسد أشرف الرجال . وأهم من ذلك كله أن هذا المشهد قد نجح فى تدمير وتبديد جو البهجة الذى ساد المشهد السابق توطئة لم سيحدث فى النهاية .

أما فى معسكر قيصر بالاسكندرية – المشهد السادس – فإن الجنود يتلقون أوامر القائد بأن يعملوا على أسر أنطونيوس حيا . ثم يخرج الجميع ويظهر إينوباربوس وحده على خشبة المسرح فيعبر عن ندمه العميق لأنه خان سيده أنطونيوس ، وهو الشعور الذى زاد عمقا بعد أن وصلت أمواله التى كان قد خلفها وراءه عند الهرب فقرر أنطونيوس إرسالها فى إثره . وهنا يقرر إينوباربوس الإنتحار ويبحث عن حفرة ليقبر نفسه فيها . وبهذه الطريقة يزداد إعجابنا وتعاطفنا مع أنطونيوس الذى يصفه إينوباربوس بأنه «منبع للكرم» (بيت ٣١) . أما جنود قيصر فيصفون أنطونيوس بأنه «چوبيتر» .

ونجد أنفسنا فى المشهد السابع بميدان المعركة نفسه حيث يحرز جيش

أنطونيوس نصرا نسبيا على جيش قيصر الذى يتراجع القهقرى . وهذا النصر الذى يأتى على خلاف كل التوقعات يجسد شهرة أنطونيوس العسكرية ويجعلنا نلمسها على الطبيعة كحقيقة واقعة . كما أنه يشد إنتباهنا لترقب النتيجة النهائية بعد أن إستيقظ الأمل فينا من جديد بأن ينتصر أنطونيوس .

وفى المشهد الثامن يعود أنطونيوس مع رفاقه من المعركة منتصرين فرحين بما أنجزوا من مهام قتالية . ومع أن نشوة أنطونيوس بهذا النصر كانت فى أعلى درجاتها إلا أنها لم تنسه أن يثنى على شجاعة جنوده وتفانيهم فى خدمته حيث كان كل واحد منهم بمثابة «هيكتور» (بيت ٧) يدافع عن مدينته المحاصرة ببسالة نادرة . وتحييهم كليوباترا وتنفخ الأبواق وتدق الطبول وترتفع صيحات النصر . وهنا نتذكر أسلوب سوفوكليس الذى تعود أن يقدم للكوارث والمصائب التراچيدية الكبرى فى مسرحياته بأغنية للجوقة غاية فى النشوة والصخب فيعكس بذلك عدم وضوح الرؤية الآدمية وقصور الإدراك البشرى عن فهم خبايا الأمور وبواطن الناس والأحداث الجارية . كما أن مثل هذه الأغنية للكورس فى مسرحيات سوفوكليس تعد وسيلة من ضمن وسائل أخرى كثيرة إستخدمها الشاعر لخلق جو من السخرية أو المفارقة التراچيدية التى تميز بها وهى سخرية تنبع من التناقض بين مايدرك الإنسان وحقيقة الأمور . وهى وسيلة أيضا يهدف بها الشاعر الإغريقى إلى تعميق الأثر الذى سيحدثه سقوط البطل التراچيدى بعد بضع لحظات من النشوة والفرح . وتلك هى كلها الوظائف الدرامية التى يؤديها المشهد الذى بين أيدينا فى مسرحية شكسبير .

ثم ننتقل فى المشهد التاسع إلى معسكر قيصر حيث يصل إلى أسماع ثلاثة من حراسه صوت إينوباربوس يناجى نفسه فيقتربون منه دون أن يشعر بوجودهم . فإذا به يؤنب نفسه أعنف التأنيب وأقساه ويشتد عليه وخز الضمير وشعور الندم على عدم ولائه لسيده فيسقط ميتا ، وينقل الحراس جثمانه إلى مقرهم . وجدير بالتنويه أن موت إينوباربوس بهذه الطريقة وفى هذه المرحلة من تطور الأحداث يشكل ذروة التصاعد

العاطفى فى المسرحية ككل . إنه الجندى المحنك والرجل العاقل الرزين الذى يموت محطما بسبب حزنه وندمه ، وهذا مايؤكد أفضلية القيم العاطفية للولاء والصداقة والحب على القيم العقلانية للحكمة والتروى ، أو المصلحة العليا . فباسم الأخيرة هجر إينوباربوس سيده أنطونيوس مما أودى بحياته وجعله يتهاوى ويتلاشى من فرط الندم واليأس . ولاشك أن شكسبير قد تعمد التركيز على هذه الفكرة بدليل أنه خالف مصدره التاريخى . إذ أن بلوتارخوس - كما رأينا - جعل موت إينوباربوس بسبب شدة المرض الجسدى وقبل معركة أكتيوم بوقت قصير .

وفى المشهد العاشر يذهب أنطونيوس وسكاروس إلى تل عالٍ من أجل مراقبة سير المعركة البحرية وشيكة الوقوع . ويعبر أنطونيوس عن ثقته بأنه سيكسب الحرب فى النهاية بطريقة أو بأخرى وفى أى عنصر من عناصر الطبيعة . فهو يأمل أن يحاربوه فى «النار» و«الهواء» جنبا إلى جنب أو بدلا من «الأرض» و«الماء» (بيت ٤-٥) . ومع أن مثل هذا الكلام ينم عن الثقة المتناهية وهى سمة بارزة فى شخصية أنطونيوس إلا أنه فى نفس الوقت يتضمن سخرية خفية من أنطونيوس نفسه الذى هزم بحرا فى أكتيوم وسينهزم بحرا وبرا فى الاسكندرية . أما النار والهواء - فى مقابل البحر والبر - فهى تمثل الأحلام التى يهيم فيها أنطونيوس الآن بعيدا عن الواقع الملموس .

وفى المشهد الحادى عشر يأمر قيصر جنوده بتحاشى المعركة البرية إلا إذا إضطروا إلى ذلك وهذا أمر له مغزاه لأن أنطونيوس كان قد بنى كل خططه على أساس الدخول فى معركة برية فاصلة وذلك بعد أن تلقى درسا لاينسى فى أكتيوم .

وفى المشهد الثانى عشر نعود إلى أنطونيوس وسكاروس فنجدهما فوق التلال لمراقبة المعركة البحرية . ويبتعد أنطونيوس قليلا فى محاولة للحصول على رؤية أفضل لسير المعركة ، ولكى يعطى الفرصة من ناحية أخرى لسكاروس حتى يتحدث عن الطالع السىء الذى ينتظر أنطونيوس . وعندئذ يقترب منه أنطونيوس وقد جن جنونه من الغيظ

بسبب إستسلام الأسطول المصرى لقيصر فيؤكد أن كليوباترا قد خانته ويهدد بالإنتقام منها بعنف . فتظهر كليوباترا ولكنها ماأن ترى وجهه الغاضب حتى تفر هاربة . وبعد أن يصبح أنطونيوس بمفرده مرة أخرى يهدد بقتلها . وهذا المشهد يصور ماستكون عليه حالة أنطونيوس بعد هزيمته النهائية ، فهو لم يكد ينتشى بنصره النسبى المؤقت حتى إنتكس هكذا بهذه الهزيمة القاضية .

وفى المشهد الثالث عشر تفر كليوباترا مذعورة أمام غضبة أنطونيوس فتبنى لنفسها قبرا تدخله بنية ألا تخرج منه قط . وأرسلت مارديان - خصيها - لكى يخبر أنطونيوس بأنها قد إنتحرت وأن آخر مانطقت به من كلمات فى الحياة الدنيا كان إسمه «أنطونيوس» ، وأمرته بأن يعود على الفور لينقل إليها صورة حية لوقع مثل هذا النبأ على حبيبها . هذه هى كليوباترا حتى فى أدق الظروف وأكثر اللحظات خطورة يأتى سلوكها متسما بالدهاء والمراوغة فتلك طبيعتها الغالبة . إنها تكذب على أنطونيوس كما سبق أن فعلت عدة مرات ، ولكنها فى هذه المرة تطمع بهذه الأكذوبة أن تعيده إلى حظيرتها وتضمه ثانية إلى صدرها .

وهيهات أن تنال كليوباترا ماأملت فيه وطمعت إليه لأن أنطونيوس الذى كان لايزال فى المشهد الرابع عشر مقتنعا تمام الاقتناع بأن كليوباترا قد خانته وتحالفت مع قيصر ضده قد قرر الإنتحار . فلما جاءه مارديان بالنبأ الكاذب عن إنتحار كليوباترا لام نفسه لوما شديدا على سوء الظن وإفتقد أية ذريعة للبقاء على قيد الحياة ولم يجد مفرا من الإنتحار . فأرسل إلى كليوباترا فى العالم الآخر كلمة إعتذار وقرر اللحاق بها فى أقرب فرصة ممكنة . وبالفعل أمر خادمه إيروس أن يقتله وقد أدار وجهه للخلف إستعدادا لتلقى ضربة السيف ، فما كان من إيروس إلا أن قتل نفسه مما دفع أنطونيوس إلى أن يسقط هو بنفسه على سيفه . ولكنه لم ينجح فى قتل نفسه تماما كما رفض كل من ديكريتاس والحارس اللذان هرعا إلى المكان لدى سماعهما حشرجات أنطونيوس أن يتما ماأقدم عليه وفشل فى تحقيقه . وإكتفى ديكريتاس بنزع سيف

أنطونيوس من جرحه وأسرع به إلى قيصر طمعا فى مكافأة سخية .

وعندئذ يأتى ديوميديس ليجد أن أنطونيوس لازال على قيد الحياة فيخبره بأن كليوباترا قد تظاهرت بالإقدام على الإنتحار خوفا من غضبه عليها فيأمر أنطونيوس بأن يحملوه إليها . وهكذا يأتينا هذا المشهد بجو يتناقض مع جو المشهد السابق . لقد ذهب غضب أنطونيوس وحل محله الهدوء والإستسلام مما إستدر دموع إيروس ودفعه إلى أن يسبق سيده إلى العالم الآخر . وتأتى تضحية إيروس بنفسه مؤثرة ومعبرة عن شخصية أنطونيوس الذى لايوجد له نظير يستحق مثل هذا التفانى من قبل أعوانه . وتكمل تضحية إيروس بنفسه الصورة التى شرع فى رسمها إنتحار إينوباربوس كما أنها تناقض مهارة ديكريتاس الأنانية وإنتهازيته التى هيأته لأن ينضم إلى صفوف قيصر . أما أنطونيوس العملاق فقد إرتفع إلى مستوى البطل التراچيدى ليس فقط بتفانيه فى حب كليوباترا ولكن أيضا بتفانى كل من حوله فى خدمته .

وفى المشهد الخامس عشر تعلن كليوباترا أنها لن تبرح قبرها أبداً [١٥] . وعندما يحملون أنطونيوس إليها بين الحياة والموت - وهذا مايذكرنا بعودة هرقل من رأس كينايون إلى تراخيس فوق جبل أويتا كما يرد فى مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس ومسرحية «هرقل فوق جبل أويتا» لسينيكا - يضعونه عند أسفل القبر فتشده كليوباترا إليها فى القبر بواسطة الحبال وبمساعدة وصيفاتها . وينصحها هو بأن تهادن قيصر على ألا تثق إلا ببروكوليوس من بين رجال قيصر جميعا . ويلفظ أنطونيوس أنفاسه الأخيرة بين أحضان كليوباترا مطمئنا راضى النفس لأنه لم يستسلم لعدوه ، وإنما كان هو الذى إنتصر على نفسه لكرامته وبطولته . وتستشعر كليوباترا عبث الحياة وعدم جدوى الإستمرار فيها دون الحبيب النبيل وتقرر دفن أنطونيوس على وعد بقرب اللقاء .

وبعد موت أنطونيوس وإختفائه من مسرح الحياة والأحداث إلى الأبد كان من الطبيعى أن تحتل كليوباترا إهتمام المؤلف ومشاهديه طوال الفصل الخامس بصفة تامة . فهى الآن تمثل المحور الذى تدور عليه كل الأحداث والمركز الذى تحيط به كل الشخصيات بكلماتها وتصرفاتها . ففى المشهد الأول وبعد أن أرسل قيصر دولابيلا إلى أنطونيوس يأمره بالإستسلام كان ديكريتاس فى نفس الوقت قد وصل بسيف أنطونيوس ناعياً موته إلى قيصر الذى بكى متأثرا بنهاية غريمه . ويؤكد قيصر لرسول كليوباترا حسن نواياه . وماأن يعود هذا الرسول إلى الملكة حتى يكون بروكوليوس قد وصل فى إثره قادما من قبل قيصر لكى يزيل مخاوف كليوباترا حتى لاتنتحر فتحرمه شرف أن يقودها فى موكب نصره بروما ، ويرسل قيصر رسولا آخر هو جاللوس . وفى هذا المشهد يثنى قيصر على أنطونيوس ثناء مستطابا ، وهو مايضيف إلى رصيد أنطونيوس من التكريم الذى لاقاه بعد موته من قبل أتباعه . إلا أنه من الملاحظ أن نغمة هذا المشهد هادئة وعملية فى مقابل الغنائية الصاخبة فى المشهد السابق ، فلعل شكسبير قد أراد أن يريح الأعصاب بعض الوقت تمهيدا للذروة النهائية .

ويعد المشهد الثانى أطول مشاهد المسرحية قاطبة إذ يبلغ عدد أبياته الاثنين والستين بعد الثلاثمائة . وفيه نرى كليوباترا داخل قبرها ، نسمعها تعبر عن إحتقارها لقيصر و «الحظ» ، ويصل بروكوليوس ويقف خارج القبر بينما تتحدث كليوباترا إليه . ويقتحم جاللوس ورجاله هذا الهيكل ويحولون بين كليوباترا وأن تطعن نفسها ، ثم يأتى دولابيلا فيزيد من مخاوفها ويؤكد لها أن قيصر قد عقد العزم على أن يعرضها فى موكب نصره . وفى تلك اللحظة يدخل قيصر نفسه ويهددها بقتل أبنائها إن أقدمت على الإنتحار . فتعطيه هى قائمة بمجوهراتها وكنوزها وتستدعى الخازن سيليوكوس ، ولكن الأخير يكشف لقيصر أنها إحتجزت لنفسها نصف كنوزها على الأقل . فتثور ثائرتها ويجن جنونها وتهجم على سيليوكوس هجمة شرسة . ويسمح لها قيصر بالإحتفاظ بأموالها ويعرض عليها الود والصداقة . وبعد خروجه تؤكد عدم ثقتها فيه ، فتأمر وصيفاتها بأن يلبسنها الزى الملكى ويرصعن تاجها بالحلى ويزينها بنفس الزينة التى

كانت قد ذهبت لتقابل بها أنطونيوس أول مرة على ضفاف نهر كيدنوس . ثم يأتى فلاح مصرى حاملا سلة مليئة بفاكهة التين التى تخفى تحتها الأفاعى ويرحل بعد أن يسلم السلة . وتزين الوصيفات مليكتهن وتسقط إيراس جثة هامدة على أثر لدغة من إحدى الأفاعى فيما يبدو . وتضع كليوباترا أفعى أخرى فى صدرها وتموت منشرحة لأنها خدعت قيصر المنتصر وفوتت عليه أن يحقق أمله وسلبته أغلى درة فى موكب نصره . ويندفع أحد الحراس إلى داخل القبر ويدرك شارميان الوصيفة قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة . ثم يأتى قيصر مسرعا بعد أن توجس خيفة من وقوع ما وقع بالفعل ، فيأمر بدفن كليوباترا جنبا إلى جنب مع أنطونيوس .

ويخلق هذا المشهد الختامى قدرا كبيرا من الإثارة بسبب سرعة إيقاعه وطول زمنه . إنه مشهد يشد إنتباه النظارة من أول لحظاته إلى آخرها التى هى أيضا وفى الوقت نفسه اللحظات الأخيرة فى المسرحية ككل . لقد بدأت كليوباترا منذ اللحظة الأولى فى المشهد تستحث همتها للإقدام على الإنتحار ولكننا كنا نشك فى صدق ماقررت وهى تفاوض بروكوليوس ، وعندما يقتحم جنود قيصر القبر عليها تحاول أن تطعن نفسها فيمنعونها . كما أن شغفها لمعرفة نوايا قيصر تجاهها وإحتجازها بعض الأموال من خزانتها كل ذلك يوحى بترددها فى الإنتحار وتشبثها بالحياة . ولكن ماأن يكشف أمر إختلاسها بعض الجواهر وتتأكد من نوايا قيصر الحقيقية لم يعد بها أى تردد ولم يعد بنا أى شك فى تصميمها على الموت . فتلبس تاج الملك وتخلع عن نفسها خوف النساء وتثبت أنها أصبحت فى شموخ ورسوخ أعمدة الرخام . ويأتى موت وصيفتها إيراس وشارميان كنوع من التصعيدوالتكريم لموتها الذى يأتى كذروة لتطور الأحداث فى هذا المشهد تماما كما كان موت كل من إينوباربوس وإيروس تدرجاً مشرفا نحو نهاية أنطونيوس المجيدة فى المشاهد السابقة .

الفصل الثالث

رسم الشخصيات

وكما لاحظنا فإن كثرة تغيير المنظر من مشهد إلى مشهد بالمسرحية يشكل حقا مشكلة عويصة ليس بالنسبة لمخرجى المسرحية فقط بل للنقاد أيضا . كما أنها تعد - فى نظر البعض - خرقا متعمدا للأصول الأرسطية فى التأليف التراجيدى . ولكن الأمر - كما يرى بعض الدارسين - لم يكن كذلك بالنسبة لشكسبير ولابالنسبة لجمهوره . لقد نظم الشاعر الفذ مسرحيته معتمدا على قوة التعبير الكامنة فى اللفظة الشعرية الغنية بدراميتها ، ولم يعول كثيرا على الأدوات المسرحية الأخرى . أفلايعد ذلك إقترابا من المسرح الكلاسيكى الأرسطى ؟ أليس أرسطو هو القائل بأن الإخراج المسرحى أو المنظر (opsis) لايدخل فى أسس فن الدراما ؟ أليس من الواضح أن مسرحية «أنطونى وكليوباترا» تحتفظ بفضول الجمهور وتشوقه فى حيوية دائمة حتى النهاية ؟ ألا يتورط المرء بعواطفه فى أحداث هذه المسرحية بفضل الإيقاع السريع وسمة الإستمرارية فى تطور الحدث الدرامى وتنوع الحوادث وتباين الميول والشخصيات وتغيير المكان بكثرة وسرعة مذهلة ؟

الحقيقة أن «أنطونى وكليوباترا» من بين كل مسرحيات شكسبير التاريخية توضع فى مركز الصدارة بلا جدال . فلم تتبع حقائق التاريخ ومعطياته بدقة متناهية فى أية مسرحية أخرى مثلما حدث فى هذه المسرحية . ربما كانت هناك مسرحيات أخرى قليلة ظهرت فيها «قدرة شكسبير الملائكية» ولكن هذه القدرة - كما يؤكد كوليريدج - تبلغ أقصى طاقاتها فى هذه المسرحية المدهشة التى بين أيدينا [١٦] . يتحاور الناس ويتجادلون ، ويتهم الواحد منهم الآخر ، أو يلتمس بعضهم لبعض العذر ، أو يسخر منه

أو يصطفيه وينادمه على أنخاب الود والصداقة ، أو يعقد صفقات الزواج ومعاهدات السياسة ، أو يستقبل ويودع قادما أو راحلا . يفعلون كل ذلك فى الفصول الثلاثة الأولى بعيدا عن الإقتتال والخوف والبكاء وهى الأشياء التى يدور حولها الفصلان الأخيران . نعم فمن المدهش أنه لاتبدر أية بادرة للعنف الوحشى الفتاك قبل معركة أكتيوم ، وحتى هذه أيضا لانرى تفاصيل القتال العنيف فيها بالطبع . وعندما يموت إينوباربوس فإنه لاينتحر بالعنف وإنما يتهاوى بهدوء نحو الموت والسكينة الأبدية . فى الواقع إنه لاينتحر بل يتلاشى . والأحاديث التى نسمعها ليست بعنف أحاديث ماكبث أو عطيل على سبيل المثال . ومع ذلك تأتى النهاية قاسية العنف ومروعة التأثير ، والمدهش أن هذا العنف المروع يأتى كنتيجة منطقية وطبيعية لأحداث وأحاديث الفصول الثلاثة الأولى الهادئة[١٧] .

وتجمع هذه المسرحية بين الكبرياء الرومانية والفخامة الشرقية ، بل وتعلق مصير شخصياتها ومستقبل العالم كله على نتيجة الصراع بين هذين العنصرين . ولقد تقمص شكسبير هذه الشخصيات وتحدث بلسانهم وفعل أفعالهم ولم يقدم لنا دمى أو أدوات يحركها بخيوط رفيعة . وإنما قدم شخصيات آدمية حية تتنفس وتتحرك بوحى إرادتها الذاتية ، ومع ذلك تؤدى الدور الذى أراده لها الشاعر المؤلف . إن رسم شخصية كليوباترا وحدها – وسيأتى حديثنا عنه بالتفصيل – يعد آية من الآيات الدرامية الرائعة . فهذه الملكة المصرية تعبد اللذة والمظاهر وتدرك مفاتن جمالها الآسر وتزهو بها ، ولكنها بفخامة وأبهة مظهرها الملكى ورفاهة أحاسيسها النسائية وشدة إسرافها المادى والعاطفى لاتتناسب إلا مع شخصية أنطونيوس كما رسمها شكسبير فارسا نادرا وعاشقا للحياة .

وتوجد بالمسرحية بعض الإشارات التى يمكن أن تساعد النقاد المتحمسين لتفسير هذه المسرحية وشخوصها على أسس أرسطية . فأنطونيوس وفق هذا التفسير بطل

تراجيدى وقع ضحية الغطرسة ، أى خطأ تعدى الحدود أو مايسميه الإغريق «هيبريس» (hybris) فلقد خضع أنطونيوس لعواطفه وأهوائه خضوعا فيه شطط وإسراف . ويحث أجريبا قيصر على إعلان «غطرسة» أنطونيوس للشعب الرومانى (ف٣ م٦ ب٢٠). وبعد موت أنطونيوس تقول كليوباترا «لكم أتمنى أن القى بهذا الصولجان فى وجه الآلهة الحاسدة ولأخبرهم بأن عالمى هذا كان يضارع عظمتهم حتى سلبونى جوهرتى» (ف٤ م١٥ ب ٧٥-٧٨) . فهنا نجد فكرة «حسد» الآلهة و«حقدهم» (phthonos) على البشر الذين تخطوا حدود بشريتهم ووقعوا فى خطأ «الغطرسة» . وهى الفكرة التى قامت عليها مسرحيات إغريقية كثيرة ترددت أصداؤها فى كتاب أرسطو «فن الشعر» . ولاشك أن شكسبير على وعى بهذه الفكرة لأنه يرددها أكثر من مرة فى المسرحية . فبالإضافة إلى ماتقدم هاهو أجريبا يقول بعد إعلان موت أنطونيوس وتعليق مايكيناس على المزايا والنقائص فى شخصيته : «أنتم أيتها الآلهة يامن تمنحوننا بعض الأخطاء لكى تجعلونا بشرا (لاآلهة) » (ف٥ م١ ب٣٢) . أما كليوباترا فتقول إن أنطونيوس الميت «يسخر من حظ قيصر الذى ما منحته إياه الآلهة إلا لتتذرع بعد ذلك به فى الغضب عليه» (ف٥ م٢ ب٢٨١-٢٨٣) . ومع ذلك فنحن نميل إلى دراسة شكسبير بعيدا بعض الشىء عن قواعد أرسطو ، التى بالقطع لايمكن إستبعادها تماما ونحن بصدد دراسة أى مؤلف مسرحى .

وتظهر دقة شكسبير بصورة ملموسة فى رسم الشخصيات بغض النظر عن ماإذا كانت هذه الشخصيات أرسطية أم غير أرسطية . فالشاعر مثلا قد جعل تابع أنطونيوس أى إينوباربوس محاربا محنكا فى البر لا فى البحر كرمز مجسد لقوة أنطونيوس نفسه فى القتال البرى . أما ميناس رجل بومبى فهو محارب محنك فى البحر رمزا لقوة هذا الزعيم وخبرته فى الحروب البحرية (ف٢ م٦ ب٧٨ ومايليه) . وهكذا كان من المناسب أن يستضيف بومبى رجال الائتلاف الثلاثى فوق ظهر سفينته ، فهى رمز لهذه القوة البحرية من ناحية ، كما أنها من ناحية أخرى وقد جمعت بين المتناقضات وهزتها العواطف والعواصف والأمواج تمثل عالم السياسة الرومانية

آنذاك . ومعنى آخر تمثله هذه الحادثة وتشير إليه ، ذلك أن المضيف بومبى الذى كان أنطونيوس قد سلب بيت أبيه يرفض الآن أن يلتقى بأعضاء الائتلاف الثلاثى إلا على سطح البحر وفوق سفينة لأن البر - الذى يمثله بيت أبيه - كان قد إغتصب منه . ومما يؤكد هذا المعنى أنه بعد إنتهاء وليمة بومبى فوق ظهر السفينة وعند إتجاههم صوب الشاطىء يتذكر بومبى حادثة إغتصاب منزل أبيه (ف٢ م٧ ب١٢١) . وهنا تجدر الإشارة إلى أنه إذا كان لقاء الحلفاء الثلاثة مع المتمرد بومبى قد تم على ظهر سفينة راسية على شاطىء البحر فإن اللقاء الفاصل بين أنطونيوس وقيصر كان أيضا بحريا فى أكتيوم . لقد إغتصب أنطونيوس المنزل أى الأرض فخسر البحر ، وكان ذلك معناه خسران كل شىء فى النهاية .

ومن دقة شكسبير أيضا أن أحدا لايطلق على أنطونيوس لقب «القائد الأعلى المنتصر» أو «الإمبراطور» (Emperor) إلا فى ميدان الحرب بأكتيوم ، حيث يخاطبه به ألصق الناس به أى إينوباربوس (ف٣ م٧ ب٢٠) . وهذا يعنى دراميا إشارة خفية إلى أن المنتصر فى معركة أكتيوم هو بحق الإمبراطور . ولذلك السبب أعاد جندى قديم نفس التسمية فى نفس المشهد (بيت ٦١) . ومن الدقة أيضا أن أنطونيوس يخاطب كليوباترا فى أكتيوم (نفس المشهد ب٦٠) قائلا «ياثيتيس» وهى أم البطل الإغريقى الأشهر أخيلليس وعروس البحر الأسطورية . ومن ثم فإن هذا الإسم يشير إلى قوة الأسطول المصرى الذى تقوده كليوباترا فى المعركة . وبالتالى فإننا نستطيع أن نتفهم إصرار كليوباترا على أن تدور الحرب بحرا لابرا . ونستطيع أيضا أن نتخيل تأثير إنسحابها بأسطولها من المعركة فى مراحلها الأولى .

وتتميز هذه المسرحية عن غيرها من المسرحيات الشكسبيرية بمقدار الغموض الذى يكتنف شخصياتها ولاسيما شخصية كليوباترا وقيصر . وسنعود للتحدث تفصيلا عن شخصية كليوباترا ونكتفى هنا بالإشارة فقط إلى أننا لانستطيع التمييز بين الطبع والتطبع أو الطبيعة الحقيقية والصنعة فى سلوكها طوال المسرحية . أما قيصر فهو

سياسى من الطراز الأول يعبر عن نفسه بطريقة غامضة ويدرك تأثير وقع كلماته على سامعيه ، ولانستطيع أن نعرف بسهولة ماذا يعنى بالضبط وماذا يدبر . هذا ويشيع فى المسرحية ككل جو المفارقة أو السخرية التراچيدية المخففة إلى حد ما . وتنبع هذه السخرية أساسا من أننا نحن المشاهدين نحيط بأشياء لاتعلمها شخصيات المسرحية نفسها . فنحن نعرف مثلا حقيقة مشاعر أنطونيوس تجاه كليوباترا أكثر مما تعرف هى نفسها . وبالمثل نعرف أحاسيسها بالنسبة لأنطونيوس أكثر مما يعرف هو . وندرك بحكم موقعنا من الأحداث مدى التضارب فى بعض آراء هذه الشخصيات ونعرف مدى تخبطهم . إننا مثلا نتعرف على حقيقة مشاعر كليوباترا تجاه أنطونيوس من خلال سلوكها أثناء غيابه فى الفصل الأول المشهد الخامس ، ومن عنفها مع الرسول الذى أنبأها بزواجه من أوكتاڤيا فى الفصل الثانى المشهد الخامس . وهذه الأمور ماكان أنطونيوس ليشهدها بنفسه . ولكننا أيضا نعرف مالا تعرف كليوباترا من أن هذا الزواج تم لتحقيق أغراض سياسية معينة وجاء ضمن بنود إتفاقيات تحالف مؤقت . ونحن نتوقع - من خلال تنجيم العراف المصرى وتنبؤات إينوباربوس - عودة أنطونيوس إلى كليوباترا التى لايمكن أن تتوقع ذلك بقدر ماتعلم عن هذا الزواج وعن أنطونيوس . ومثل هذه الرؤية من الموقع الممتاز والأفضل من أى موقع تحتله أية شخصية بالمسرحية يجعلنا نحن المشاهدين لانرى فى هؤلاء الأبطال أنفسنا ، أو بعبارة أخرى يجعل تعاطفنا معهم ذهنيا أكثر منه عاطفيا أو قلبيا. وهذه حقيقة تقربنا كثيرا جدا من عالم سينيكا الفيلسوف بقدر ماتبعدنا عن التراچيديا الإغريقية الكلاسيكية أو الأرسطية كما يقال عنها .

وتشيع روح السخرية كذلك فى المسرحية من خلال تطور شخصية إينوباربوس الذى إكتسب إحترامنا وفاز بثقتنا لما إتسم به من الكياسة وحسن التصرف والعقلانية بصفة عامة . ولكنه عندما يهجر أنطونيوس يفقد حتى إحترامه لنفسه وتقتله مشاعر الندم ، وهكذا يصبح ضحية العاطفة التى طالما إحتقرها . وبالمثل فإن أنطونيوس الذى يبدو أنه قد عاد إلى وعيه عندما قرر العودة إلى روما لمباشرة مهامه القومية نجده فى

روما وقد تضاءل إلى جوار غريمه وزميله قيصر وأصبح شخصا من الدرجة الثانية . وهذا يعنى أن شكسبير بعبقريته الدرامية الفذة قد إستطاع أن يجعلنا نرى أنطونيوس عظيما فقط عندما يقف فى وجه روما أى فى بقائه بالاسكندرية إلى جوار كليوباترا .

ويعد رسم شخصية **إينوباربوس** فى حد ذاته إنجازا ضخما ليس فقط فى ميدان التحليل النفسى ولكن أيضا فى فن الحبكة الدرامية . ففى الوقت الذى فقد فيه توازنه بعد أن ترك قائده وعانى من جراء ذلك مر المعاناة النفسية نجد هذا الرجل الذى إتخذ جانب العقل عندما ترك أنطونيوس اللاعقلانى يقع فريسة العواطف ويفنى بسببها . فمنظر أنطونيوس وهو يودع خدمه يجعله يذرف دمعا ساخنا ونراه بعد ذلك بقايا حطام من إنسان فى الفصل الرابع المشهد السادس (بيت ١٨) . وعندما تصل إليه أمواله بناء على أوامر أنطونيوس نفسه تستغرقه الآلام النفسية وتأتى على مابقى من قدرته على المقاومة فيذبل عوده ويفنى فى اليأس والندم . وهكذا فإن ماقضى على إينوباربوس فى النهاية لم يكن إنحيازه إلى العقل بل إنغماسه فى العاطفة ، أو على وجه التحديد شعوره بالندم لخيانة «منجم الكرم» أنطونيوس . ويعد موته بهذه الكيفية إنتقاما للعاطفة من رجل العقل . وهنا تجدر الإشارة إلى أن وضع إينوباربوس رمزا للمنطق والعقل تابعا مخلصا لأنطونيوس رجل العاطفة والقلب أمر ذو مغزى عميق . فإينوباربوس بتفانيه فى خدمة سيده يرمز إلى سيادة العاطفة فى هذه المسرحية ، وعندما يهجره يفنى نهائيا لأنه تخلى عن العواطف النبيلة المتجسدة فى أنطونيوس وكان جزاؤه أن يقع فى هوة العواطف الفتاكة . وهكذا يسجل شكسبير مهارة نادرة فى خلق الشخصية الثانوية ذات الوظيفة الدرامية الهامة .

وبالنسبة لعنصر الإخلاص والولاء فى المسرحية يقول كانتور (Paul A. Cantor) إن الإخلاص أساسى فى السياسة الإمبراطورية والحياة الخاصة بدليل أن أنطونيوس وكليوباترا يختبر كل منهما الآخر بإستمرار ليتأكد من إخلاصه . ولما كانت شخصيات المسرحية كلها لاتقف على أرض صلبة حتى أن الجنود يبدون وكأنهم بلاقائد ، ولم يستطع إينوباربوس أن يجد فى الإمبراطورية قضية عامة يقف تحت لوائها ، فلما

إعتبر أن تصرفات أنطونيوس فى أكتيوم مشينة (ف٣ م١٣ ب١٠) رأى أنه من المخزى أن يواصل الولاء له وخدمته . فلماإنهار أنطونيوس تماما أيقن إينوباربوس أنه فقد عقله وأن السير وراءه غير منطقى (ف٣ م١٣ ب١٩٤-٢٠٠) ويتلاشى ولاء إينوباربوس لأنطونيوس . ولما كانت قضية أنطونيوس ليست بالشيء المشرف فإن خسة إينوباربوس تجاهه لها وجاهتها لأن التضحية من أجل المصلحة العامة شيء والتضحية لصالح فرد شيء آخر . ولكن إينوباربوس يعيش فى مجتمع فيه الولاء والإخلاص للسيد هما الفضيلة الوحيدة المعترف بها . وهكذا عندما يذهب إينوباربوس إلى معسكر قيصر يجد أن الوصمة قد لصقت به كخائن لسيده ولاجئ (ف ٤ م٦ ب ١٠-١٧ ، ف٤ م٩ ب ٢١-٢٢) . وغنى عن التبيان أنه عندما يكون الصالح العام هو الفيصل يحارب الجنود فى الميدان بهدف واحد هو تحقيق النصر ، ولكن عندما يصبح الولاء هو قيمة الانسان الأساسية يمكن أن نجد - فى ظرف ما - جنديا يفضل الهزيمة على النصر ، وهذا مانجده فى حديث ڤينتديوس (ف٣ م١ ب ٢٢-٢٤) . أما إينوباربوس بعد أن فقد أنطونيوس كقائد لم يعد يرى أمامه شيئا يعيش من أجله فيموت ميتة العشاق وفى ضوء القمر وآخر كلماته «أنطونيوس» (ف٤ م٩ ب ١٢ . ٢٣) .[١٨]

وتقوم شخصية إينوباربوس فى الواقع بعدة وظائف تؤهله لأن يحتل مرتبة أهم من مجرد أداء دور «الجوقة» فى المسرحيات الاغريقية . فهو الذى بتعليقاته الدسمة يوضح للمشاهدين الخلفية الضرورية لفهم الأحداث والشخصيات ، وهو الذى يلعب دورا هاما فى عقد المصالحة بين بومبى ورجال الائتلاف الثلاثى وفى إتمام زواج أنطونيوس من أوكتاڤيا . وهو الذى يمهد للأحداث بصورة درامية ناجحة وإن كانت مألوفة ونعنى تنبؤاته . كما أنه يقف فى المسرحية نقيضا لسيده وزعيمه أنطونيوس ولكنه النقيض الشارح الذى قصد بوجوده إبراز ملامح شخصية أنطونيوس على نحو واضح ، وإظهار بعض النقاط الخفية فيها عن طريق إلقاء الأضواء عليها وذلك بفضل إتاحة فرصة المقارنة بين النقيضين . والجدير بالذكر هنا أن هذه الشخصية بكل أبعادها الدرامية

من خلق شكسبير وإبداعه العبقرى لأن كل ما أخبرنا به بلوتارخوس - كما رأينا فى الباب الأول - هو أن شخصا ما يدعى دوميتيوس إينوباربوس هجر أنطونيوس فى أكتيوم وأن أنطونيوس أرسل إليه أمواله وأنه مات بالحمى . أما شكسبير فقد خلق منه شخصية محبوبة ومحل ثقة ، يتمتع صاحبها بوضوح الرؤية ويمثل الذوق العام ، ويعبر عن آرائه بموضوعية كاملة دونما إنفعال . يهيئه بروده لأن يكون صديقاً وتابعاً لأحد القياصرة الرومان ، فهو جندى محترف وصلب . ولكنه إلى جانب ذلك يتمتع بالميل إلى السخرية خفيفة الظل ويشرب الخمر بوعى وخبرة المدمنين ومرونة الندامى الظرفاء . فعندما لعبت الخمر بعقول الجميع فى وليمة بومبى فوق ظهر السفينة برزت صورة إينوباربوس كرجل رصين غلبه سحر الخمر (ف٢ م٧ ب ١١٥-١١٦) . وبعبارة أخرى فإن شكسبير لم يجد من بين شخصيات المسرحية من هو أكثر صلاحية للتعبير عن مدى المجون الذى ساد هذه الوليمة من إينوباربوس الرزين . وبلغ الإنتشاء بإينوباربوس إلى حد أنه هو الذى يدعو أنطونيوس إلى رقصة «أتباع باكخوس المصريين» . وفى هذه الرقصة نفسها يجتمع باكخوس إله الخمر الاغريقى - الرومانى الذى يتعبد الناس له برقصات واحتفالات ماجنة صاخبة مع الترف المصرى والسحر الشرقى . فإينوباربوس إذن لايعرض عن التمتع بالملذات التى تتيحها أحيانا الحياة العسكرية . إنه لايكره النساء ويختلط بوصيفات كليوباترا الجميلات ويتمتع بذلك أيما تمتع . وهو معجب بكليوباترا رغم علمه بمساوئها ومغبة إرتباط أنطونيوس بها ، وينبغى أن لاننسى ماقاله لأنطونيوس ومامعناه أن من لم يرى كليوباترا فقد إفتقد رؤية قطعة جميلة من هذه الدنيا . ويتمتع إينوباربوس بشخصية جندى الحرب الصارم الذى إن جد الجد وسمع نداء الواجب نحى كل شئ جانبا بما فى ذلك النساء (ف١ م٢ ب١٢٨) . هذا هو رأيه الخاص وموقفه الثابت من الحياة والذى يمثل تحذيرا خفيا لأنطونيوس المتأرجح بين عواطفه تجاه إمرأة وواجباته تجاه وطنه ومجده .

وعندما يطلع أنطونيوس تابعه المخلص إينوباربوس على قراره بالرحيل من الاسكندرية إلى روما - الفصل الأول المشهد الثانى - يحاول إينوباربوس أن يثنيه عن

ذلك محذرا مما سيلقاه أنطونيوس فى روما من نفاق . ويعد هذا التحذير فى حد ذاته مثلا واضحا لوظيفة إينوباربوس الدرامية وهى التمهيد عن طريق التنبؤ بماسيقع مستقبلا من أحداث . ومن الملاحظ أن جميع تنبؤاته قد تحققت وتأكدت فعاليتها . قال لأنطونيوس وقيصر «إذا إتفقتما الآن على أن تكونا صديقين فيمكنكما أن تستأنفا خلافاتكما عندما تنتهيان من القضاء على بومبى وإبعاده عن طريقكما ، حينئذ سيكون لديكما الوقت الكافى للتشجار إن لم يشغلكما شاغل آخر» (فـ٢ م٢ ب١٠٧-١١٠) . وإذا كان أنطونيوس المتفائل دوما قد غضب لدى سماع هذا الكلام وأنب صاحبه بعنف فإن قيصر بعيد النظر قد تقبله بحذر وأبدى تحفظاً بسيطاً يمس أسلوب العرض أى الشكل لاالمضمون . المهم أن تنبؤ إينوباربوس بحدوث الانشقاق بين الحليفين الغريمين قد تحقق فى المسرحية وإشتعلت نار حرب ضروس بينهما لم تنته إلا بموت أنطونيوس. وإينوباربوس هو أيضا الذى تنبأ وهو لايزال فى روما بعودة أنطونيوس إلى كليوباترا (فـ٢ م٢ ب٢٣٦ ، فـ٢ م٦ ب١٢١) وأن زواجه من أوكتافيا سيعمق هوة الخلاف (فـ٢ م٦ ب١٢٣) وأن وجود كليوباترا فى ميدان المعركة باكتيوم سيكون كارثة على أنطونيوس (فـ٣ م٧ ب٨) وأن قيصر سيرفض منازلة أنطونيوس فى مبارزة فردية (فـ٣ م١٣ ب٢٩) وأن ثيدياس سوف يجلد (فـ٣ م١٣ ب٨٨) .

وتبدو دقة إينوباربوس وأمانته التى لاتعرف أنصاف الحلول على نحو أكثر وضوحا عندما توضع جنبا إلى جنب مع نفاق ليبيدوس وإنتهازيته . فإينوباربوس ينأى بنفسه عن أن يتضرع إلى أنطونيوس كما يقترح عليه ليبيدوس (فـ٢ م٢ ب٣) ، ويكتفى بالوعد أن يطلب من سيده الإجابة على أسئلة قيصر بطبيعته المعهودة والمعروفة بالصراحة والصدق ، أما أن يتضرع إليه بأن يلتزم اللطف فى الحديث والمجاملة فهو أمر لايليق به ولا بسيده . وعندما يشير إينوباربوس إلى عبث التحالف المبرم والصداقة المصطنعة بين أنطونيوس وقيصر (فـ٢ م٢ ب١٠٧) فيكشف عن بعد نظره ونفاذ بصيرته . ويسكته أنطونيوس بالتأنيب العنيف فيقول إينوباربوس «لقد كدت أنسى أن الحقيقة ينبغى أن تظل صامتة» . وهو تعليق لاذع يدل على أن دبلوماسية الائتلاف

الثلاثى تقوم على أى شئ آخرسوى الحقيقة . وإينوباربوس هو الذى يصف مايكيناس بعبارة محكمة قائلا إنه «نصف قلب قيصر» (فـ٢ م٢ ب١٧٧) . أما إعتزاز إينوباربوس بمهنته وحرصه على أداء واجباته وإعتداده بذلك فيتجلى فى عدم موافقته على تدخل المرأة فى الشئون العسكرية (فـ٣ م٧ بـ٨) . وعندما يعلم بفرار أنطونيوس من معركة أكتيوم يصر على البقاء إلى جواره فى محنته رغم خطورة الموقف ويقول «سأتبع أنطونيوس المجروح رغم أن المنطق يقف ضدى» (فـ٣ م١٠ ب٣٤) . وهو لايفهم كيف يفضل أنطونيوس إمرأة – مهما كانت – على مجده العسكرى (فـ٣ م١٣ ب٧) ويتعجب كيف يجرى وراء كليوباترا الهاربة (فـ٣ م٢٣ ب٤) . ومن السخرية – كما سبق القول – أن إينوباربوس الذى يعيب على أنطونيوس تغليب العاطفة على العقل وتلبية نداء القلب على حساب أداء الواجب قد وقع فى نفس المحظور لأنه أصر على البقاء إلى جانب المهزوم مغلبا القلب والعاطفة على صوت العقل والمنطق .

وإذا كانت شخصية إينوباربوس تمثل دراسة نفسية دقيقة لرجل معتدل وقورفإن رسم شخصية قيصر يمثل غوصا فى عقلية الرجل السياسى . وتصور لنا الروايات التاريخية قيصر – أو بالكامل – جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس المعروف منذ عام ٢٧ ق . م . بإسم أوغسطس رجلاً وسيماً ، لطيفا مع النساء ، لايعزف عن الترفيه أو ممارسة الهوايات الرياضية والصيد ، ولايعرض عن سماع أو إلقاء بعض الفكاهات . ومع أنه كان مثقفاً وخطيباً مفوها إلا أنه كان – كالكثيرين من أفراد الشعب الرومانى – يؤمن بالخزعبلات . ولقد سبق لشكسبير أن تناول دراسة شخصية رجل السياسة فى «هنرى السادس» (١٥٩٢) و «هنرى الخامس» (١٥٩٩) و «يوليوس قيصر» (١٦٠٠/ ١٦٠١) . ومن تحليل هذه الشخصيات الشكسبيرية نرى أن الحياة السياسية تتطلب التحلى ببعض الصفات التى قد لاتتناسب معنا أو تحوز رضانا فى الحياة الخاصة ، كما أنها قد تستلزم التخلى عن بعض الصفات التى لايمكن الاستغناء عنها فى حياتنا الشخصية . وإذا كان عصر شكسبير قد إتسم ببعض مظاهر العنف والخروج على القانون فإن تأكيد الذات كان الوسيلة المثلى لضمان النجاح فى عالم السياسة . كان

هناك تهديد دائم بالعصيان المدنى والتآمر المسلح ، مما إستتبع أن يكون الحاكم خشناً عنيداً يستطيع أن يدمر الأهواء الشخصية ويقضى على المطامع الفردية من أجل الصالح العام . ولاغرو أن يلجأ الحاكم آنذاك للأسلوب الماكيافيللى إبتغاء التغلب على العناصر المتمردة. ولقد كان قيصر شكسبير رجل دولة من هذا الطراز ، لقد تلون بمختلف الألوان وإرتدى شتى أقنعة الزيف والخداع فصار إنسانا غامضا . لقد ضحى بحياته الخاصة ، فهكذا يبدو من معطيات المسرحية التى لاتظهره أمامنا إلا غارقا فى شئون الحياة العامة بعيدا عن كل ماهو خاص بنفسه أو بأسرته . كان أهم مايهم قيصر هو أن يحدث أحسن الانطباعات لدى الناس عن نفسه ، فهو حريص تمام الحرص على أن يقول ماهو سليم وأن يفعل الشئ الصحيح وفى الوقت المناسب . ومع ذلك فلا يمكن أن نقبل إلا أقل القليل من كلامه على أنه أمر صادق ومسلم به ، فأغلب كلماته تبطن أكثر مما تظهر وتحوى أغراضا سياسية ، وتضم أكثر من معنى بحيث لايمكن الاعتماد عليها . وبعبارة أخرى ليس من السهل دائما أن نعرف ماذا يقصد قيصر بمايقول . إنه يتمتع ببعد نظر سياسى ممايمكنه من رسم كل خطوة يخطوها نحو هدفه النهائى وهو التربع على عرش السيادة العالمية . لقد إعتبر قيصر نفسه محظوظا عندما علم بأن أنطونيوس ترك كليوباترا متجها إلى روما ، فلقد كان آنذاك فى أمس الحاجة إلى عون أنطونيوس وقوته العسكرية من أجل تحقيق هدفه المرحلى وهو التغلب على بومبى . وهو يعرف أن تحالفه مع أنطونيوس مؤقت (ف٢ م٢ ب١١٦-١١٨) ، ولكنه يعامله بحذق وكياسة وينتهز الفرصة فيوافق على عقد زواج أنطونيوس بأخته أوكتافيا . فهو إذن زواج سياسى يعطى قيصر زمام المبادرة ، وهى وسيلة ماكيافيللية فى سبيل تحقيق غاية يزعم قيصر أنها قومية . لأن أية بادرة لسوء المعاملة من جانب أنطونيوس تجاه أخته يمكن أن تؤخذ ذريعة مقبولة لإعلان الحرب ، وهى الحرب التى كان قيصر يتوق إليها بهدف التخلص من إنحراف أنطونيوس ومطامع كليوباترا .

ويؤكد تفسيرنا هذا ماحدث بالفعل عقب رحيل أنطونيوس من روما مباشرة ، إذ

شرع قيصر فى تنفيذ خططه بادئا بتدمير بومبى ثم التخلص من ليبيدوس . وتحفظ لنا الروايات التاريخية ولاسيما رواية بلوتارخوس كما رأينا أن أنطونيوس قد إشترك فى هذين العملين على نحو أو آخر . أما شكسبير فقد جعل قيصر يغفل أنطونيوس تماما ويتحمل المسئولية كاملة بمفرده ، مما أتاح لأنطونيوس الفرصة سانحة لأن يقرر العودة إلى كليوباترا غاضبا من قيصر وأخته وروما كلها مفضلا عليهم عشيقته السكندرية . وعندما يعترض أنطونيوس فى إحدى رسائله إلى قيصر على تنحية ليبيدوس يتعلل قيصر أمام الشعب بالقول «لقد أخبرته أن ليبيدوس قد أصبح قاسيا جداً» (ف٣ م٦ ب٣٢) ، وهذا مالايمكن تصديقه لأن ليبيدوس كان ضعيفا . وعندما يهجر أنطونيوس أوكتافيا كما كان متوقعا تسنح لقيصر الفرصة الذهبية لإعلان الحرب عليه . وبعد هزيمة أنطونيوس يعترف قيصر صراحة بأن العالم لم يكن ليتسع لهما معا ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أكثر من قيصر ويضيف «لم يكن لنجمينا أن يلتقيا فى وئام» (ف٥ م١ ب٣٥-٤٨) . وهو يقول إن أنطونيوس كان كالمرض فى جسده فكان عليه أن يستأصل الجزء المريض من الجسد بعملية بتر قاسية. وإذا كان بلوتارخوس يذكر أن قيصر قد فاضت عيناه بالدموع عندما سمع بموت أنطونيوس وهو قابع فى خيمته مختليا بنفسه ، فإنه فى مسرحية شكسبير يتلقى النبأ وتذرف عيناه الدموع وهو بين جنوده ، ممايوحى بأنها دموع تماسيح كاذبة وليست نابعة من إحساس صادق بل الهدف منها كسب مظهر النبالة . ثم يأتى رثاؤه لأنطونيوس (ف٥ م١ ب٤٠ ومايليه) بما لايتفق وسلوكه السابق ومايدخل فى باب الحرص على خلق إنطباع الشهامة والفروسية . على أن قيصر – مثل أنطونيوس وكليوباترا – يعتد بنفسه كما يبدو من قوله لأخته التى عادت فجأة إلى روما دون موكب يصاحبها أو رسول يسبقها وكأنها خادمة من السوق يقول «لقد أتيت وكأنك لست أخت قيصر» (ف٣ م٦ ب٤٢) . ولكن قيصر – على خلاف أنطونيوس وكليوباترا – لايتمتع بحب العامة ولايسعى إلى ذلك ، بل إنه يشمئز لمجرد سماع أن أنطونيوس يحتك بأكتاف عامة الشعب الذى تفوح منهم رائحة العرق الكريهة، إنه يحتقر عبودية السوقة وتقلب مزاجهم . صفوة القول أن أتباع قيصر يخافونه ولايحبونه ، فهو لايدخل فى أية علاقة خاصة أو مباشرة معهم كما يفعل أنطونيوس

وكليوباترا . وتلك هى سمات رجل الدولة الغارق فى عالم السياسة كما أراد أن يصوره شكسبير .

لقد نجح قيصر فى تنفيذ خططه البارعة فجعل من تفوق أنطونيوس العسكرى نقمة على صاحبه وميزة له . ومما يدل على بالغ همته أنه ما أن يوصى مايكيناس بإطلاع أفراد الشعب الرومانى على إتهامات أنطونيوس يرد قيصر بأنهم قد علموا بالفعل (فـ٣ م٦ ب٩) . وعندما يقول أجريبا بأنه ينبغى الرد على أنطونيوس تفاجئه إجابة قيصر وتدهشه فقد تم ذلك بالفعل (فـ٣ م٦ ب٣١) . فقيصر يسبق كل نصيحة مفيدة ، ويسابق كل مشورة كلامية بالتنفيذ الفورى والعملى . وهو يخدع جهاز مخابرات أنطونيوس وينجح فى عبور البحر الأيونى وإحتلال تورينى بسرعة وسرية تامة أذهلت أنطونيوس وكانيديوس . أما جواسيسه هو فلا يخطئون ويقول «إن لى عيونا عليه كما تصلنى أخباره مع الرياح» (فـ٣ م٦ ب٦٢ ومايليه) .

وإذا كانت شخصية قيصر لا تفوز برضانا وتعاطفنا إلا أنها ليست منفرة بصفة عامة . حقا أننا ندين إستغلاله لأخته أوكتافيا ، إذ وضعها فى موقف حرج وباعها رهنا للصداقة والتحالف بينه وبين أنطونيوس . ولكننا لانشك لحظة فى أنه يحب أخته حبا جما . إن الإشارة المتكررة فى المسرحية إلى القدر والضرورة والنجوم والنبوءات تشى بأن قيصر لم يكن سوى أداة طيعة فى يد الآلهة [١٩] ، مع أنه هو نفسه سيد العالم وجالب السلام (فـ٤ م٦ ب٥) . وعلى الرغم من أن قيصر حريص دائما على أن يكسب إعجاب جمهور السامعين من حوله إلا أننا ينبغى ألا نأخذ إحترامه وتبجيله لأنطونيوس تصنعا ، لأنهما بالفعل ينبعان من شعور حقيقى وصادق بالتقدير نحو شجاعة أنطونيوس وصموده فى موقعة مودينا (فـ١ م٤ ب٥٦) . ومع ذلك فهو عندما يمتدح أنطونيوس لم يفته أن يتفوه بمايعود عليه هو شخصيا بالفائدة . والحقيقة أن الشاعر الانجليزى قد تعمد إبراز سمة البرود فى شخصية قيصر ، وزرع بذور الشك

حول تصرفاته وكلماته خوفا من أن يسرق الأضواء من غريمه أنطونيوس وعشيقته كليوباترا . وفى نفس الوقت إستطاع شكسبير أن يقنعنا بأن قيصر على الرغم من مساوئه يمثل ضرورة ملحة من أجل تحقيق السلام العالمى [٢٠] . نعم فما كان السلام الرومانى - من وجهة نظر بلوتارخوس وشكسبير - ليتحقق على يد رجل مثل أنطونيوس أو إمرأة مثل كليوباترا .

ولقد حرص أنطونيوس على أن يطلق صفة «الولد» (boy) أو «المستجد» (novice) على غريمه قيصر (فـ٤ م١٢ ب١٤) . فالفرق فى السن بين قيصر الشاب اليافع وأنطونيوس الكهل الناضج - وهو أمر أولاه شكسبير فائق عنايته - يكسب الأخير تأييد المشاهدين وتعاطفهم . إنه عنصر أساسى فى معاناة أنطونيوس النفسية ، فهو الفارس المحنك الذى يلقى الهزيمة على يد «صبى» محدث ومبتدئ فى مجال الحرب والسياسة . هذا مايراه ويعانى منه أنطونيوس ، أما الحقيقة فهى غير ذلك ونلمسها فى المكر السياسى والدهاء التكتيكى فى دبلوماسية قيصر ، حتى أنه عندما أعلن الحرب لم يعلنها على غريمه ومواطنه أنطونيوس بل ضد كليوباترا الملكة الأجنبية (فـ٣ م٧ ب٥). وعندما أرسل ثيدياس إلى الاسكندرية حمله رسالة إلى كليوباترا تقول إن قيصر «يعلم أنك تحتضنين أنطونيوس لا عن حب بل عن خوف» (فـ٣ م١٣ ب٥٦-٥٧). ومن أكبر اللحظات الدرامية فى المسرحية ككل لقاء قيصر وكليوباترا سيدى الرياء والخداع (فـ٥ م٢). ويكسب قيصر الجولة الأولى فى هذا اللقاء إذ يبادر بالهجوم متظاهرا بأنه لايستطيع التمييز بين كليوباترا ووصيفاتها (ب١١٢). فتوجه كليوباترا ضربتها الخطافية بردها قائلة إن الآلهة -لاقيصر- هى المسئولة عن ماوصلت إليه الأمور (ب١١٥). ويمثل قيصر دور النبالة بجدارة عندما يخبرها بأنه جاء ليسمع ماتشير به فى التصرف حيالها (ب ١٨٦ ومايليه). ولكن المشاهد - وفى الأغلب كليوباترا - يعلم نية قيصر بأنه قد عقد العزم على أن يسوقها فى موكب نصره (فـ٥ م١ ب٦٥). ويتأكد خداع قيصر بعد ذلك عندما يدخل تابعه دولابيلا ليكشف النقاب عن

نواياه المبيتة . وهكذا كانت كليوباترا الماكرة تدرك أن قيصر جاء يخدعها بمعسول الكلام . وإستطاعت الملكة المصرية أن تكسب الجولة الأخيرة بإحباط أهداف قيصر السياسية وذلك بإنتحارها الذى يعد بحق أول إنتصار على قيصر طوال المسرحية .

لايحظى **ليبيدوس** من هذه المسرحية الطويلة سوى بثمانية وأربعين بيتا يلقيها أثناء الحوار . وهو مايعكس قصر دوره وضآلة شخصيته إلى درجة أنه يختفى تماما منذ المشهد الثانى فى الفصل الثالث ولانسمع عنه قط بعد ذلك . وربما لن نشعر بضآلة الدور الدرامى الذى يؤديه ليبيدوس فى المسرحية إلا إذا تذكرنا أنه كان أحد أفراد الائتلاف الثلاثى الثانى الذى - كما رأينا فى الباب الأول - أمسك بزمام الأمور فيما بعد موت يوليوس قيصر ولفترة طويلة من الزمن . ولم يكتف شكسبير بالاحتفاظ بما ورد فى الروايات التاريخية من أنه كان الشريك الضعيف فى هذا الائتلاف بل زاد على ذلك أنه خلع عليه بعض الملامح النصف كوميدية . ذلك أنه بالفعل يثير الضحك بشدة نفاقه لكل من قيصر وأنطونيوس مما يستجلب سخرية أجريبا وإينوباربوس . إنه فى الحقيقة شخص منمق المظهر منمنم الكلمات ، تقتصر وظيفته الأساسية على تهدئة المواقف العنيفة. يسخر منه الخدم أثناء إعداد مأدبة بومبى على أساس أنه رجل وضع فى مركز أكبر بكثير من قدراته وطاقاته . أنظر إليه وقد أسرف فى إحتساء الخمر إسرافا أوقعه فى غيبوبة ، حمله بعدها أحد الخدم على ظهره إلى خارج مكان الوليمة وأحداث المسرحية كلها . أليس فى ذلك رمز لإختفائه نهائيا من عالم السياسة الرومانية التى لم يكن كفء لها ولرجالاتها ؟ ولنسمع الخادم معلقا على منظر ليبيدوس المخمور والمحمول بلاحراك إذ يقول «أن تدعى لشغل منصب كبير ولاتقدر على النهوض بأعبائه كمثل فتحات العين بدون المقلة ، فتكون عندئذ دمارا على جمال الوجه» (ف٢ م٧ ب١٢-١٤)[٢١] . أما تعليق إينوباربوس فكان أكثر سخرية إذ قال إن هذا الخادم «يحمل ثلث العالم» (ف٢ م٧ ب٨٤) . وهى عبارة تحمل إشارة واضحة لعبارة أخرى سابقة وصف فيها أنطونيوس على أنه نصف أطلس (فى الأسطورة الاغريقية يحمل السماء على

كتفيه) والعمود الثالث العالم . ويقول إيروس عن ليبيدوس الذى أودعه قيصر السجن فيما بعد «لقد سجن الثلث المسكين» («third poor» ف٣ م٦ ب١٠) .

ويتحدث أجريبا وإينوباربوس عن نفاق ليبيدوس لحليفيه فيقولان إنه عندما يمدح قيصر يصفه بأنه «چوبيتر الرجال» وعندما يثنى على أنطونيوس يصفه بأنه «رب چوبيتر» أى رب الأرباب !! ويصفه كذلك بأنه كالطائر العربى العنقاء الخالدة التى تعمر مئات السنين ، والتى عندما تحرق تهب من الرماد حية مرة أخرى (وفى ذلك ربط واضح بين أنطونيوس وسحر الشرق) . وعندما ينافق ليبيدوس قيصر يقول «إن أردت أن تمدح قيصر فقل قيصر ولاتزد» (ف٣ م٢ ب١٣) . إنه يحب قيصر أكثر من أى شخص آخر ولكنه مع ذلك يحب أنطونيوس حبا يفوق كل تصور . فلا الألسنة بقادرة على التعبير عن هذا الحب ، ولاالصور تستطيع أن تمثله ، ولايعرف الكتاب كيف يشرحونه ولاالمنشدون كيف يتغنون به ولاالشعراء كيف ينظمون فيه القصائد . أما حبه لقيصر فهو الإعجاب والخضوع أوالخوف والخشوع . وينبغى أن لاننسى أن سخرية أجريبا رجل قيصر وإينوباربوس رجل أنطونيوس من نفاق ليبيدوس قد نالت بطريقة غير مباشرة من سيديهما ، فضلا عن أن أجريبا قد تعرض لأنطونيوس كما تعرض إينوباربوس لقيصر بصورة شبه صريحة . والجدير بالملاحظة قبل أن نترك هذه النقطة أنهما يتبادلان الحديث هنا على نحو سريع وخاطف ، ويتقاسمان البيت الواحد (antilabe) أو على الأقل يتبادلان الحوار بيتا ببيت (stichomythia) على نحو ما كان يحدث فى المسرحيات الاغريقية الكلاسيكية (راجع بصفة خاصة أبيات ١٤-١٦ فى المشهد الثانى بالفصل الثالث) .

الفصل الرابع

أنطونيوس بين الحب والواجب

وليست مسرحية «أنطونى وكليوباترا» هى أطول مسرحيات شكسبير فحسب بل هى أيضا أكثرها فى تعدد الشخصيات . وإذا تبنينا لغة الأرقام نجد أن الشخصيات الأربع الرئيسية أنطونيوس وكليوباترا وقيصر وإينوباربوس قد قامت بأكثر من ثلثى المسرحية ، تحمل أنطونيوس وحده عبء ٢٥٪ وكليوباترا ٢٠٪ وقيصر ١٢٪ وإينوباربوس ١٠٪ . أما الثلث الباقى من المسرحية - أو أقل من ذلك بقليل - فتتقاسمه خمس وأربعون شخصية صغرى لا يتعدى دور أى فرد منهم نسبة ٤٪ من المجموع الكلى لأبيات المسرحية . وتشير هذه الأرقام بوضوح قاطع إلى تركيز المؤلف على شخصيتى أنطونيوس وكليوباترا فهما يقومان معا بحوالى نصف المسرحية . وأكثر من ذلك فإن ثالث الشخصيات أهمية أى قيصر يوظف كالنقيض الشارح لبعض جوانب شخصية أنطونيوس . أما الشخصية الرابعة فى الأهمية إينوباربوس فله أهمية خاصة، وذلك لقربه من العاشقين ولتفانيه فى خدمة أنطونيوس .

ولاشك فى أن نفس عنوان مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» يطرح علينا السؤال التالى : أيهما البطل المأساوى الحقيقى الذى يقع فى شخصيته جوهر المسرحية كلها ؟ ولعل تقديم إسم أنطونيوس على إسم معشوقته فى عنوان المسرحية يوحى بأنه يحظى بالنصيب الأكبر من عناية ورعاية الشاعر ويعد دليلا واضحا على أن شكسبير نفسه يميل إلى وضع أنطونيوس فى مركز البطل المأساوى للمسرحية ، التى لولا ذلك لأمكن أن يكون عنوانها «كليوباترا وأنطونى» . ودور أنطونيوس فعلا هو الدور

الأكبر والأهم كما وكيفا ، لأن شخصيته تسيطر على إهتمامنا منذ بداية المسرحية إلى نهايتها . حتى فى الفصل الخامس الذى يركز فيه الشاعر على كليوباترا بعد موت أو إختفاء أنطونيوس لايزال الأخير هو محور الأفعال وملهم كل الأفكار ، فعليه يدور كل حديث وإليه يشير كل حوار . أما إذا إعتبرنا أن لب المأساة كان فى الإختيار الأخلاقى بين الواجب العام والمصلحة العليا من جهة والحياة الخاصة والمتعة الشخصية من جهة أخرى ، فيجب أن نتذكر دائما أنه كان إختيار أنطونيوس لا كليوباترا . وهو الذى تحمل على كاهله عبء التناقض الحاد بين عالم الحب والمرأة من جهة وعالم الحرب والامبراطورية من جهة أخرى . كما أنه فاز بنصيب الأسد من النتائج المأساوية التى ترتبت على ذلك الإختيار الأخلاقى أو التصادم بين النقيضين الحب والواجب . حقا أن شكسبير يستخدم كل وسائل التركيز الدرامى والشعرى فى الفصل الخامس للإرتفاع بكليوباترا فى نهاية المسرحية إلى قمة البطولة ، فجعل حديثها غنائيا عذبا ، وقدم وصيفاتها على أهبة الاستعداد فى كل لحظة للتضحية بالحياة من أجلها . ولم تفقد المعاناة كليوباترا الأبهة الملكية . بل زادتها رسوخا وعظمة بفضل الروح الرواقية التى تحلت بها وهى تواجه الموت . وأصبح إنتحار كليوباترا بمثابة حفل عرس ستزف فيه الملكة المصرية إلى عشيقها أنطونيوس فى العالم الآخر . وجاء ألد أعدائها قيصر ليشهد بأنها بعد الموت بدت كالنائمة فى أحضان أنطونيوس . كل ذلك ، وغيره الكثير مما سنعود إليه تفصيلا عند حديثنا عن شخصية كليوباترا ، يوضح أن شكسبيركان يهدف إلى خلق مزيد من التعاطف والإعجاب فى قلب المشاهدين تجاه هذه الملكة فى لحظاتها الأخيرة . ولكن هذا كله لاينسينا أنطونيوس ، ذلك أن كليوباترا لا تكتسب تعاطفنا وإعجابنا إلا من خلال تفانيها فى حب أنطونيوس وإخلاصها له بعد موته . هذا وينبغى أن نضع فى الإعتبار أن شكسبير فى الواقع قد أعطى لأنطونيوس الكثير من الاهتمام والتبجيل الذى جاء معظمهما على حساب كليوباترا . وقد لانتبين ذلك إلا إذا أعدنا إلى الذاكرة مافعله المؤلف الفرنسى جوديل فى «كليوباترا الأسيرة» كما رأينا فى الفصل الأول ، ومافعله أمير الشعراء العربى أحمد شوقى فى «مصرع كليوباترا» كما سنرى فى الباب الثالث .

أما إذا تفرسنا ملامح شخصية أنطونيوس شكسبير عن قرب فإن أول مايفرض نفسه علينا فرضا من النظرة الأولى هو مقدرته الحربية وحنكته العسكرية . هاهو ڤينتديوس قائد جنده يتحدث عنه فيقول إن إسم أنطونيوس – مجرد الاسم – يثير الرعب فى قلوب الأعداء وكأنه كلمة سحرية (ف٣ م١ ب٣١) . أما فيلو فيقول عنه إنه شبيه بمارس إله الحرب نفسه (ف١ م١ ب٤) . وتخاطبه كليوباترا قائلة «أنت ياأعظم جندى فى العالم» (ف١ م٣ ب٣٨-٣٩) ، وتقول مخاطبة إياه أيضا «ياأنبل الناس» و «تاج الأرض» و «إكليل الدهر فى الحرب» و «علم الأبطال» و «أعجوبة الدهر» (فى أماكن متفرقة) . وبعد أن يموت تقول «لم يعد على الأرض مايستحق أن يطلع عليه القمر»[٢٢] (ف٤ م١٥ ب٥٤ ومايليه) . وهى التى كانت قد خاطبته بعد عودته من إحدى المعارك بالقرب من الاسكندرية منتصراً قائلة «ياسيد السادة .... ياأيتها الشجاعة اللانهائية» (ف٤ م٩ ب١٦-١٧) . وتصف لنا حلما رأته فى المنام وفيه تجد أنطونيوس «وقد وقف منفرج الساقين على جانبى المحيط وذراعه المرفوع يحمل العالم» (ف٥ م٢ ب٨١-٨٣) وهو مايذكرنا بكولوسوس جزيرة رودس[٢٣] وبأسطورة أطلس[٢٤] . نعم فكليوباترا ترى فيه هرقل الرومان أو الرومانى الهرقلى ذا العلاقة الوطيدة بالفضيلة الكاملة[٢٥] والسماء الإلهية ، إنه كما ترى نهار العالم أو شمس الكون . وكل ذلك بفضل أمجاده العسكرية التى طبقت الآفاق وجعلته يحمل مسئوليات ثلث العالم – أو نصفه فى الواقع – على كتفيه كأحد أعضاء الائتلاف الثلاثى وكسيد ممالك الشرق .

ويتحدث أنطونيوس عن نفسه فيعبر أيما تعبير عن شجاعته الفائقة إذ يقول عشية معركة الاسكندرية «لأحيا غدا أو لأغسل شرفى الميت بالدم حتى يحيا من جديد» (ف٤ م٢ ب٥-٦) . ويصف نفسه بأنه «أعظم أمراء العالم وأنبلهم جميعا فهو يفضل أن يموت ميتة الشرف على أن يسلم خوذته» (ف٤ م١٥ ب٥٤ ومايليه) . وهكذا يواصل الشاعر تضخيم وتفخيم صورة بطله سواء عن طريق حديث الآخرين عنه أو مايقوله هو

عن نفسه مزهوا بأمجاده وشجاعته . وهناك محاولة للربط بينه وبين بعض أبطال وآلهة الأساطير القديمة ، ففيلو يشبه نظرات أنطونيوس بنظرات إله الحرب مارس ، كمايصفه بأنه العمود الثالث الذى يرتكز عليه العالم وفى ذلك إشارة إلى أسطورة أطلس . ويرى فيه ليبيدوس «چوبيتر البشر» ويقرن بينه وبين «الطائر العربى» أى العنقاء . أما إينوباربوس فيعتبر سيده أنطونيوس منجما للكرم . وحتى جنود قيصر ، كان من بينهم من قال إن أنطونيوس يمثل چوبيتر على الأرض ، والفضل ماشهدت به الأعداء . أما بومبى فيصفه قائلا بأن «به من صفات الجندية ضعف ما بزميليه فى الائتلاف الثلاثى» (ف٢ م١ ب٣٤-٣٥) .

والجدير بالذكر أنه مع الاعتراف بأن مسرحية «أنطونى وكليوباترا» تعتبر من وجهة النظر التاريخية إستمراراً لمسرحية «يوليوس قيصر» لنفس المؤلف شكسبير ، إلا أنه ينبغى أن نفرق بين شخصية أنطونيوس فى كلا المسرحيتين . لقد وضع الشاعر الانجليزى نصب عينيه - فيمايبدو - أن يحول شخصية أنطونيوس الشاب اليافع العنيد والسياسى الانتهازى فى «يوليوس قيصر» إلى رجل آخر فى سن الكهولة والنضج ، تهذب سلوكه ولكنه لايزال يبحث عن المتعة واللذة ، أو بعبارة أخرى وجيزة رجل عظيم يهوى من عليائه .

وعندما يظهر أنطونيوس فى بداية المسرحية يعلن أن الممالك لاتساوى شيئا وأنه لايهمه أن تغرق روما فى مياه التيبر ، لأن لذة الحياة لاتتحقق إلا فى الحب . فما أن ينتهى من كلامه حتى تصيبه «فكرة رومانية» تجعله فى أشد حالاته إنشغالا بشئون السياسة والممالك . إن نهاية أنطونيوس تجعلنا نستعيد كل كلماته فهو الذى كان يلعب بنصف العالم كيفما يشاء ، ويهب الممالك لمن يشاء ويضحى بالدنيا كلها من أجل ساعة مرح ، ويعتق الرقاب لقاء فكاهة يسمعها . ولكنه يفقد كل شئ فى النهاية ، يفقد الممالك ويخسر الملوك والحلفاء والأصدقاء بل والخدم والأتباع ، وهو أشد مايؤلم أو كما تقول شارميان «إن ألم فقدان العظمة يفوق ألم إنفصال الروح عن الجسد» (ف٤ م١٣ ب٥) .

ولكن أنطونيوس فى إنهياره عظيم عظمة آلامه ذاتها ، إنه القائل لكليوباترا «لاتذرفى دمعة واحدة ، فواحدة من دموعك تعادل كل ماكسبت وماخسرت» (ف٣ م١١ ب٦٩) . لقد نزل أنطونيوس إلى مستوى قدره التعس فصعد إلى مرتبة البطولة ، وهو الأمر الذى يتضح على نحو أفضل لو قارناه بقيصر الذى يبدو فى قمة إنتصاره فارغا وتافها إلى جوار غريمه المهزوم والمرفوع إلى أعلى بفضل القيم الإنسانية التى يمثلها . لقد أحب أنطونيوس كليوباترا وهو على علم تام بأن كل ساعة يقضيها فى أحضانها تأخذ من مجده وشهرته وتسئ إلى سمعته ، فإختار فقدان المجد والشهرة فى سبيل الحب ، لقد ضحى بالممالك وكسب الحب وتحولت إنتصاراته فى ميدان الحرب إلى أمجاد فى مجال الحب . وإذا كان إقدامه فى الحرب فيما مضى قد جعله نبيلاً مرموقاً فإن حبه الآن يجعله إلها . نعم فإن نار الحب الشرقية التى إصطلى بها أنطونيوس هى التى رفعته إلى مرتبة الالوهية . فبدون الحب كان سيتساوى مع بقية الحيوانات[٢٦] .

يقول فيلو لديميتريوس «ينسى أنطونيوس نفسه أحيانا ويفتقد الكثير من عظمته التى مع ذلك تظل مصاحبة لإسمه » (ف١ م١ ب٥٨-٦٠) . ويقول ليبيدوس مخاطباً قيصر «إن الشرور تسود نبله بدرجة كافية ، فأخطاؤه كبقع السماء (أى النجوم) تبدو أكثر وضوحا فى الليلة الظلماء ، إنها أخطاء وراثية لم يكتسبها هو بحماقته» (ف١ م٤ ب١١-١٤) . وتقول كليوباترا عن أنطونيوس مايجسد نفس المعنى «دعه يذهب إلى الأبد ! لا ، لاتدعه ! قد يبدو رسمه من جانب كالجورجونة [٢٧] ومن جانب آخر مثل مارس» (ف٢ م٥ ب١١٥-١١٧) . ويتحدث عنه مايكيناس بعد إنتحاره فيقول «لقد كانت صفاته الطيبة تعادل عيوبه» (ف٥ م١ ب٣٠-٣١) .

وقد تبدو عيوب أنطونيوس أحيانا مزعجة لأنها تنتقص من عظمته ، بل وإن كثيرا من الألفاظ المستخدمة فى وصف هذه المآخذ تعد مشينة إلى حد بعيد مثل «شهوة الغجرى» ، «الزانى» ، «البطة البرية الخرفة» و«الوحش العجوز» . ولعل أكبر ضربة توجه

لعظمة أنطونيوس فى المسرحية تتمثل فيما يقوله قائد جنوده ڤينتديوس الذى يكشف عن غيرة أنطونيوس من قادة جيشه المنتصرين وحقده على أمجادهم «بوسعى أن أصنع إنتصارات أكثر لصالح أنطونيوس ، ولكن ذلك قد يغضبه وفى غضبه سيذهب إنتصارى عبثا» (ف٣ م١ ب٢٥-٢٧) . على أن مايقوله ڤينتديوس فى مسرحية شكسبير يتفق تماما مع مايرد فى رواية بلوتارخوس الذى أورد أن هذا القائد الرومانى قد قهر باكوروس إبن ملك البارثيين ، وقتل الكثيرين من أفراد الجيش المعادى وعلى رأسهم باكوروس نفسه . ولكنه قرر عدم مطاردة فلول البارثيين خشية من غيرة أو حسد أنطونيوس ! ويضيف بلوتارخوس قائلا «ولقد أثبت (ڤينتديوس) ماكان يقال بصفة عامة من أن أنطونيوس وقيصر لم ينجحا فى معظم حملاتهما العسكرية إلا عن طريق الآخرين ولم يحققا هذه الانتصارات بأنفسهما» (XXXIV 1-2 and 5 وقارن Comp. V 2 وأنظر أعلاه الباب الأول) . فنحن إذن نعترف بأن الضربة الموجهة إلى عظمة أنطونيوس العسكرية من خلال مايقوله ڤينتديوس تقوم على أساس معطيات رواية بلوتارخوس ولم تكن من عنديات شكسبير . وهى ضربة خطيرة تتفق مع تحامل بلوتارخوس على أنطونيوس ، ولكننا نتساءل ألم يكن فى وسع شكسبير أن يحذف كلمات ڤينتديوس أو على الأقل يقلل من شأنها كما فعل فى الكثير من التفصيلات الأخرى ؟ كان فى وسعه بالطبع أن يتجاهل هذه الإنتقادات ، ولكنه بإحتفاظه بها يهدف بالقطع إلى تحقيق بعض الأغراض الدرامية وهذا مانحاول إستكشافه .

ومما يؤكد رأينا عن وجود هدف درامى وراء تسجيل مثل هذه الإنتقادات على أنطونيوس أن شكسبير يضيف إليها مايلى : معاملة أنطونيوس غير الكريمة لأوكتاڤيا زوجته الرومانية النبيلة ، وكذلك قسوته مع ثيدياس رسول قيصر فليست لهذه القسوة مبررات كافية . ومن الواضح أن شكسبير لايتسامح مع بطله أنطونيوس إذ يكيل له الكثير من اللكمات الإنتقادية بين الحين والآخر ، بل إن أنطونيوس لايعفى نفسه من التأنيب والتوبيخ والإعتراف بالأخطاء . وهذه وسيلة ذكية من الشاعر العبقرى إستطاع بها لاأن يفقد هذه الإنتقادات مضمونها الخطير فحسب ، بل وأن يكسب أيضا لبطله

مزيدا من الإحترام والإعجاب فى وجه كل مايعترضه من هجوم إنتقادى . خذ على ذلك مثلا مايتردد دائما فى المسرحية من أن أنطونيوس لايعمل حسابا للأخلاقيات ، لأن من يتعمق الأمور يكتشف غير ذلك . فهو يعترف بمواثيقه ويندم على نقضها ويعترف بإسرافه فى الشراب ويأسف على عبوديته «للساعات المسمومة» وللمتعة التى حجبت عنه معرفة نفسه . لقد ندم كثيرا أمام قيصر فى روما ، ويقدر ماتسمح به الكرامة . ولم يكن أنطونيوس مناوراً أو مخادعاً حين ترك مصر وكليوباترا إلى روما ولكنه بالفعل كان ينوى هجرانها إلى الأبد . إذ يقول مناجيا نفسه - وفى المناجاة صدق - «ينبغى أن أحطم هذه القيود المصرية القوية» (ف١ م٢ ب١٠٧) . ويقول كذلك «ينبغى أن أهجر هذه الملكة الساحرة» (ف١ م٢ ب١١٩) . ولقد فشل - حقا - فى تنفيذ كل هذه القرارات الصعبة . ولكن هذا الفشل من وجهة النظر الدرامية - لا الأخلاقية - يحسب له لاعليه . ولنتذكر أن هناك إيحاء قوياً فى رواية بلوتارخوس بأن كليوباترا سلبت أنطونيوس لبه وبعد أن إستولت عليه تماما تخلت عنه وخدعته . أما شكسبير فهو شديد الحرص على محو هذه الفكرة ، فأنطونيوس عنده لم يخدع فى كليوباترا لأنه يعرف حقيقة شخصيتها تمام المعرفة . وهذا مايسبب له توتراً شديداً طوال المسرحية ويزيد من إحتدام الصراع الأخلاقى والمعاناة النفسية فى شخصه ، وهذه كلها إضافات قيمة لرصيده الدرامى من البطولة المأساوية .

إننا حقا لانشعر بأن بطل مسرحية «أنطونى وكليوباترا» خالص النبالة أو مطلق الخير ، ولعل هذا مايثير فينا شعوراً بالضيق ولاسيما عندما نراه يسئ معاملة أوكتافيا المخلصة أو ينغمس فى الملذات على حساب مجده ومصلحته . ومع ذلك فنحن نزداد تعاطفا معه وإشفاقا عليه ، ونشعر إزاءه بحرارة قلبية ونميل إلى إعتباره إنسانا طيبا ونبيلا آفسده الزمن فلم يعد كامل الإستقامة كما أنه لم يصل بعد إلى حالة الفساد أو الانحلال التام . إنه ذو طبيعة سمحة كريم الطوية واسع الصدر بعيد عن الحسد والحقد وينتمى إلى القلائل ممن هم على أتم الإستعداد للتضحية بالحياة فى سبيل من يحب أو ما يهوى . إنه رجل غير متحفظ بل مقدام ومندفع أحيانا ، وهو بسيط إلى حد

الإعتراف بأخطائه وقبول النقد وإتباع النصائح وسماع كلمات التأنيب . يقول للرسول «سمى كليوباترا كما يسمونها فى روما وآخذنى على أخطائى بكامل حريتك .... فالأعشاب الضارة تنمو عندما تسكن الرياح العاتية ، ومن يخبرنا بأخطائنا كمن يحرث أرضنا» (ف١ م٢ ب٩٧-١٠٢) . وكان قد قال أيضا فى نفس المشهد (ب ٨٨-٩٠) «يسمعنى أحلى الكلام من يصارحنى بالحقيقة وإن كانت قاتلة» . وكم كان أنطونيوس كريما مع رجاله وأتباعه حتى أنه بيديه يصافح خدمه ويدعوهم إلى الجلوس بجواره أثناء الوليمة ، ويشكرهم على ولائهم له ويتمنى لو يستطيع أن يسدد دين هذا الحب والولاء والتفانى (ف٤ م٢ ب١٠ ومايليه) .

ويتلخص جوهر شخصية أنطونيوس فى نصيحته المسداة إلى قيصر على مأدبة بومبى حيث قال له «كن طفلا للزمن» ، فيرد قيصر «أملك هذا» (ف٢ م٧ ب٩٢-٩٤) . ففى هذه النصيحة البسيطة وفى رد قيصر المحكم يتضح الفرق الأساسى بين هاتين الشخصيتين . إذ يتمتع أنطونيوس بالكثير من طباع الأطفال فهو إبن اللحظة الراهنة يعيشها ولايفكر فى سواها ، كما أنه يختار أسهل الطرق للخروج من المتاعب بغض النظر عن النتائج ، وكل ماقد وقع فى الماضى بالنسبة له يعد فى حكم المنتهى بحلول الحاضر (ف١ م٢ ب٨٨) . أما عن المستقبل فلاوجود له فى حساباته حتى أنه يسكت إينوباربوس عندما حاول الأخير التنبؤ بمستقبل الأحداث وعرض خطة تكتيكية (ف٢ م٢ ب١٠٧) . فأنطونيوس الطفل إبن اللحظة الحاضرة هو الذى يوافق على الزواج من أوكتافيا بلهفة ، لأن قدميه فى روما ولأنه يأمل فى التغلب على رغبته القلبية فى العودة إلى كليوباترا . فكان كالمستجير من الرمضاء بالنار . فالمشهد التالى يكشف لنا وله تعذر تحقيق ذلك الأمل رغم عزم صاحبه الأكيد ونيته الصادقة . وبعد ذلك ينتهز أنطونيوس أول بادرة للإختلاف مع قيصر ذريعة لهجران أخته أوكتافيا والعودة إلى مصر وكليوباترا . إنه هكذا «طفل الزمن» يتشكل سلوكه حسب ملابسات كل لحظة على حدة ، وقد تجده باسما وعابسا بين لحظة وأخرى دون تناسق فى الإنفعالات أو تسلسل فى التصرفات . إنه الجندى الفنان فهو أبعد مايكون عن البرود ، كما أنه ليس جسدا

خالصا بل يتمتع بخيال إبداعى يمكنه من العربدة فى المتع والملذات والمآدب والتمرغ فى وهج الثراء والشهوة بإحساس شاعرى . وهذا الجندى الفنان يستطيع التخلى عن هذه الماديات الحسية بعض الوقت ليتفرغ لمهامه الرسمية وواجباته الامبراطورية الجامدة . ومثل هذا الطفل لايمكن أن يسفك دما من أجل عرش مثل ماكبث كما أنه - وهذا هو الأهم - لايمكن أن يدير حكم الامبراطورية الرومانية مثل قيصر .

ومن الواضح أن أهم ميزة زين بها شكسبير - وبلوتارخوس دون قصد - بطله هى أنه جعله يعترف بأخطائه وعيوبه صراحة . فهو على علم تام بسمعته السيئة فى روما . ويطلب من أوكتافيا ألا تأخذ بكلام الناس قائلا «لقد مسخت الشائعات سمعتى فلا تحكمى على نقائصى من كلام الناس . أنا لم ألزم السبيل السوى فى سالف الأيام ، ولكننى سأنتهج طريق الإستقامة فى كل ماأفعله من الآن فصاعدا» (ف٢ م٣ ب٥) . ولكنه هو نفسه الذى يقول مامعناه أن إعترافه بعيوبه لاينقص من عظمته (ف٢ م٢ ب٩٦-٩٨).

وعلى هذا الأساس لنمضى فى حديثنا عن أخطاء أنطونيوس ، ولايفوتنا أن نشير إلى حادثة السطو على بيت بومبى الأكبر دون وجه حق ودون دفع الثمن . وهى الحادثة التى وردت عند بلوتارخوس وسبق أن ألمحنا إليها . أما فى المسرحية فنجد بومبى يخاطب أنطونيوس قائلا «لقد إغتصبت منزل والدى فماأشبهك بالوقواق الذى لايبنى لنفسه عشا ، وإنما يغتصب أوكار العصافير الأخرى» (ف٢ م٦ ب٢٨-٢٩) . ويشير بومبى إلى الخسة فى سلوك أنطونيوس ، لأن الأول كان قد أكرم وفادة وضيافة أم أنطونيوس فلم يلق من الأخير أى بادرة للإمتنان أو العرفان بالجميل (ف٢ م٦ ب٤٤-٤٦).

وتهون كل هذه المساوىء إذا وضعت إلى جوار خطيئة أنطونيوس الكبرى والتى يتحدث عنها بومبى فيقول «يجلس ماركوس أنطونيوس فى مصر للتمتع بالولائم ولن

يشعل الحرب قط خارجها» (ف٢ م١ ب١١-١٣) . ويقول أيضا فى نفس المشهد (ب٣١ ومايليه) مامعناه أن أنطونيوس رغم تفوقه العسكرى على جميع أقرانه ورغم أن عسكريته تعادل ضعف عسكرية زميليه فى الائتلاف الثلاثى إلا أنه لن يقوى على أن يبارح حجر الأرملة المصرية لأن الشهوة تستعبده . وتبلغ هذه النقيصة بأنطونيوس حد الفرار من أكتيوم هاربا فى إثر كليوباترا ، وعندئذ يقول سكاروس أحد رجاله «عندما دارت سفنها مع الريح متأهبة للفرار أثر سحرها على أنطونيوس النبيل فأسرع هو أيضا بالهروب فى إثرها وكأنه بطة بحرية خرفة وترك المعركة على أشدها . إننى لم أر قط فى حياتى منظرا يبعث على الخجل مثل هذا المنظر الذى أهدرت فيه الخبرة والرجولة والشرف» (ف٣ م١٠ ب١٧-٢٣) . ويعترف أنطونيوس نفسه بهذه الواقعة المخزية حين يقول «إن شعر رأسى فى ثورته الأبيض منه يؤنب الأسود على الحمق ، أما الأسود فيؤنب الأبيض على الخوف والخبل» (ف٣ م١١ ب١٣-١٥) . وهنا يتجسد الصراع الداخلى فى أعماق نفس البطل ، لأن الشعر الأسود يمثل روح الشباب والطيش وهو الذى أغراه بمواجهة قيصر الشاب اليافع فى البحر ، كما أنه فى نفس الوقت يمثل عاطفة الحب المتأججة . أما الشعر الأبيض فيمثل الجبن والجرى هربا وراء كليوباترا خوفا من الضياع السياسى والعاطفى إن فقدها .

وهكذا تمثل شخصية أنطونيوس الشكسبيرية صورة من صور إحياء مفهوم البطولة أو فكرة الرجل العظيم (vir magnus) إبان القرن السادس عشر . لقد كان كل من يوليوس قيصر وأنطونيوس أمثلة بارزة للبطولة بسبب تمتعهم بالفضيلة (virtus) وهى اللفظة اللاتينية التى تعنى فى نفس الوقت «الرجولة المتميزة» أو الفائقة . ذلك أن العناصر الجوهرية فى مفهوم البطولة لدى الاغريق والرومان تمثلت فى القوة العسكرية والشجاعة فى الحرب والشهامة وقت الشدة والذاتية المكرسة لحراسة الشرف وكسب الشهرة والمجد . فكثيرا ماكان البطل الاغريقى الأسطورى أنانيا متعجرفا ومغرورا قاسيا . وهى أشياء تتعارض بالقطع مع المفهوم المسيحى للرجولة ، التى كانت تتطلب صفات أخرى مثل التواضع الرزين والتروى الحكيم والحب العذرى العفيف . وفى

سنوات عصر النهضة حدث توتر شديد على الحدود الفاصلة بين هذين المفهومين للبطولة والرجولة ، أى المفهوم الاغريقى الرومانى الوثنى والمفهوم المسيحى . فكان البعض يفضلون النموذج الكلاسيكى والبعض الآخر يميل إلى الفضيلة المسيحية ثم جاء فريق ثالث وحاول المزج بين المفهومين . ولقد برزت عناصر المفهوم الكلاسيكى الوثنى للبطولة فى حياة شخصيات عديدة معاصرة لشكسبير مثل سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦) وسير والتر رالى (١٥٥٢؟ - ١٦١٨) . وظهرت هذه العناصر فى مسرحية «تامبورلين العظيم» (Tamburlaine the Great) لكريستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) المنشورة عام ١٥٩٠ ، وفى مسرحية «بوسى دامبوا» .(Bussy d'Ambois) لجورج تشابمان (١٥٥٩؟ - ١٦٣٤؟) المنشورة عام ١٦٠٧ ، وفى مسرحيات كثيرة تدور حول شخصية يوليوس قيصر ونشرت فى هذه الآونة . أما مسرحيات شكسبير ولاسيما «كوريولانوس» فتعكس التوتر بين المفهومين الكلاسيكى والمسيحى لأنها تخلط بينهما .

لقد كان بلوتارخوس على علم تام بنقائص شخصية أنطونيوس وأخطائه فسلط الأضواء عليها ، ولكننا مع ذلك نرى فى أنطونيوس بلوتارخوس بطلا فاضلا يتخطى عوائق اللوم والنقد ليفوز بإعجابنا وإحترامنا . وهذه الصورة البلوتارخية للبطولة فى شخصية أنطونيوس ، والتى تعكس المفهوم الكلاسيكى للبطولة بصفة عامة ، تنبعث بردائها الأوروبى الجديد فى هيئة أنطونيوس شكسبير الذى لايكف عن الزهو بأنه من نسل هرقل بطل الأبطال الأسطورى والذى يعتز بصفاته البطولية ، ويقول لأوكتافيا «إن فقدت كرامتى فقدت نفسى» (فـ٣ م٤ ب٢٢) . فهذا يعنى أن الكرامة والبطولة والمجد هى أنطونيوس فلا حياة له بدونها (راجع فـ٢ م٢ ب٨٩ وكذلك فـ٢ م٢ ب٩٦ ثم فـ٣ م٤ ب٢٢ إلخ) .

صفوة القول أن الفضائل والرذائل تزاوجت فى شخصية أنطونيوس وتداخلت تماما بحيث لايمكن الفصل بينهما . حقا لايمكن رؤية الجانب المضئ فى هذه الشخصية إلا مع الظلال التى تعتوره . وإذا سلمنا بما يقوله ليبيدوس فى المسرحية أى أن أخطاء

أنطونيوس وراثية لم يكتسبها لكنا مسرفين فى التسامح والتساهل على حد قول قيصر فى نفس المسرحية . ونحن على أية حال لانتجاهل محاولات شكسبير للتخفيف من نقائص أنطونيوس كما وردت عند بلوتارخوس ، فأحداث المسرحية كلها توحى بوجود تيار جارف يدفع كل الشخصيات إلى مصيرها المحتوم ولم يكن بوسع أنطونيوس أو غيره الوقوف فى وجه هذا التيار . ولقد واجه شكسبير نفسه بعض المصاعب فى عملية التخفيف هذه . فهجران أنطونيوس لأوكتافيا الزوجة الصالحة عمل شائن بكل المعايير القديمة والحديثة . ولم يستطع الشاعر الإنجليزى الفذ بكل طاقاته الدرامية أن يفعل شيئا سوى أن يحذف بعض التفاصيل المتعلقة بهذه الحادثة ، مثل ماورد عند بلوتارخوس من أن أوكتافيا عندما هجرها أنطونيوس كانت حاملا بالطفل الثالث من أنطونيوس ، وأنه طردها من بيته فى روما وهى التى كانت قد رفضت أن تتركه من قبل عندما طلب منها ذلك قيصر وأصرت على مباشرة مصالح زوجها وتربية أطفاله جميعا منها ومن زوجته الأسبق فولڤيا . هذه الحقائق التاريخية التى وردت عند بلوتارخوس – كما رأينا فى الباب الأول – حذفها شكسبير لأنه رأى فيها مايهدم الشخصية المأساوية لهذا البطل كما أرادها . وبالغ شكسبير فى تصوير أعمال قيصر التى خرقت الإتفاقيات المبرمة بينه وبين أنطونيوس ، وذلك من أجل تبرير تصرفات الأخير وعودته لكليوباترا . زد على ذلك أن الشاعر سلط الأضواء على الحب الأخوى المتبادل بين أوكتافيا وقيصر من أجل أن يخفف تعاطفنا وإشفاقنا تجاه أوكتافيا التى هجرها زوجها ، لأنها لن تتحطم تماما وسيتلقفها أخوها بالعطف والرعاية . لقد أرادها شكسبير فى المسرحية أخت عدو بالنسبة لأنطونيوس أكثر من كونها الزوجة . وأخيرا فإن إدراكنا لعدم الإتفاق فى الطباع بين أنطونيوس وأوكتافيا يمنعنا من أن نعطى لإنفصالهما وفشل هذه الزيجة أية أبعاد مأساوية قد تكون على حساب مأساوية شخصية أنطونيوس نفسه وعلاقته الغرامية بكليوباترا .

ولقد قام شكسبير بمهمة رسم شخصية أنطونيوس بطلا مأساويا على مراحل تدريجية وفى بطء ملحوظ وخطى ثابتة . فمن الملاحظ مثلا أن معظم الإنتقادات الموجهة

لسلك أنطونيوس وشخصيته تقع فى أول المسرحية ، أما آخرها فيلقى الأضواء على صفاته البطولية الباهرة ويجلى فضائله المستترة وينفض التراب عن كنوز الذهب الكامنة فى قلب هذا الرجل المهزوم . وهكذا لم يقع التحول المأساوى فى شخصية هذا البطل بمعجزة خارقة أو مفاجأة طارئة ، وإنما نبع هذا التحول بصورة طبيعية من نفس هذا البطل وسلسلة الأحداث التى مرت به وذلك بوسائل الفن الدرامى المتقن . ومن العجيب أن وجهة النظر الرومانية المنتقدة لسلوك أنطونيوس تأتى فى بداية المسرحية كحقيقة واقعة مقبولة ومنطقية ، ولكننا ماأن نصل إلى نهاية المسرحية حتى نحس بأن وجهة النظر هذه لم تكن صائبة وينبغى تصويبها وتعديلها ، لأن أنطونيوس نفسه فيما بين البداية والنهاية قدتخلص من عيوبه ونقائصه . وإستطاع الشاعر عن طريق تصعيدات عاطفية متدرجة أن يحرك مشاعرنا تجاهه ، لأنه أى أنطونيوس هو الوحيد الذى يحرك الدموع فى مآقى كليوباترا (ف٣ م١١) ويستولى على ولاء خدمه وتفانى أتباعه وعلى رأسهم إينوباربوس (ف٤ م٢) . وعندما يهجر إينوباربوس سيده أنطونيوس يأتى رد فعل الأخير نبيلا مشرفا (ف٤ م٥) . فيموت إينوباربوس ندما على هجران أنطونيوس (ف٤ م٩) . أما إيروس الذى طلب منه أنطونيوس أن يقتله فيقول مخاطبا سيده «فلتدر وجهك النبيل عنى إذن ! ذلك الوجه الكريم الذى يقدسه كل العالم» ويقتل إيروس نفسه قائلا «هكذا أهرب من الحزن على موت أنطونيوس» (ف٤ م١٤ ب٨٥-٩٥) . لقد إرتقى الحب بأنطونيوس إلى أسمى درجات النبل ، حتى أنه عندما سمع أن كليوباترا قد ماتت قرر الإنتحار على الفور ، ولما إكتشف كذب هذا النبأ وبينما هو يعانى سكرات الموت لاينطق بكلمة تأنيب واحدة إزاء هذه الأكذوبة القاتلة ، ولم يعد يحفل إلا بسعادتها وخلاصها هى (ف٤ م١٤ وم١٥) .

تلك هى الصورة المأساوية التى خلقها شكسبير من المادة الخام المستقاة من رواية بلوتارخوس الحافلة بالكثير عن إنحلال أنطونيوس وقسوته وتلقيه الرشاوى وميله للإبتزاز والنفاق ونزعته للتسلط والديكتاتورية . لقد حذف شكسبير أغلب هذه الحقائق أو قلل من شأنها ، وأهمل وصف بلوتارخوس لموت أنطونيوس على أنه جبن وبؤس .

وكان من الطبيعى ألا يذكر شكسبير حقيقة أن الكثيرين من الملوك والأصدقاء والخدم هجروا أنطونيوس حتى قبل معركة أكتيوم ، وحذف الشاعر أيضا واقعة الرجل – سكاروس فى المسرحية – الذى أهدته كليوباترا عدة الحرب الذهبية مكافأة على حسن بلائه فى إحدى المناوشات التمهيدية قبل موقعة الاسكندرية النهائية فأخذ المكافأة ليلا ليهجر أنطونيوس فى الصباح وينضم إلى صفوف قيصر . وحذف شكسبير كذلك حقيقة أن أنطونيوس هو الذى أمر بقتل سكستوس بومبى وبدلا من ذلك جعل أنطونيوس يدين مجرد التفكير فى هذا الأمر . ومع أن شكسبير إحتفظ بحقيقة أن فولفيا زوجة أنطونيوس السابقة كانت إمرأة مشاكسة خلقت لزوجها الكثير من المتاعب – فهى التى أعلنت الحرب مع أخيه ضد قيصر فى ايطاليا – إلا أنه حذف حقيقة أنها كانت متسلطة فى البيت أيضا تروض زوجها على الطاعة كما جاء فى رواية بلوتارخوس . فالزوج الذى تسيطر عليه زوجته سيطرة تامة لايمكن أن يكون بطلا كلاسيكيا أو شكسبيريا .

وعندما يعرض أجريبا فكرة زواج أنطونيوس من أوكتافيا يصفه بأنه «أحسن الرجال» (the best of men فـ٢ م٢ ب١٣٣-١٣٥) . وتذكرنا هذه العبارة الإنجليزية بمثيلات لها وردت فى مسرحية سوفوكليس «بنات تراخيس» كوصف لبطل هذه المأساة هرقل الذى تصفه ديانيرا فتقول «أحسن الرجال جميعا» (panton aristos phos بيت ١٧٧ طبعةLoeb) . وناهيك بالعبارات الواردة فى المسرحية التى عارض بها سينيكا «بنات تراخيس» وتحمل عنوان «هرقل فوق جبل أويتا» . مايهمنا الآن هو أن شكسبير حريص على ربط بطله أنطونيوس ببطل الأبطال الأسطورى هرقل سواء بالتلميح أو التصريح . وتؤكد رأينا هذا حقيقة أن شكسبير جعل الجنود الذين سمعوا موسيقى خفية يتردد صداها عشية المعركة النهائية بالاسكندرية يفسرونها على أنها تعنى تخلى هرقل – لا ديونيسوس كما يرد فى رواية بلوتارخوس – عن البطل الذى يتشبه به ويسلك دربه البطولى أى أنطونيوس (فـ١ م٣ ب٨٤) . وعندما جئ بأنطونيوس محمولا وهو بين الموت والحياة ترفعه كليوباترا إلى قبرها بمعونة وصيفاتها قائلة «هذا

جهد مضنى مأثقل وزنك ياسيدى !» (ف٤ م١٥ ب٣٢) . ولانشك فى أن «ثقل الوزن» هنا يمكن أن يؤخذ حرفيا ، ولكننا فى نفس الوقت نعتقد بوجود معان أخرى مجازية تتصل بثقل الوزن المعنوى ، ولاسيما إذا تذكرنا أن ثقل الوزن كان صفة من صفات البطولة الكلاسيكية . فهرقل بطل الأبطال الذى يتشبه به أنطونيوس إضطر إلى ترك السفينة أرجو فى منتصف الرحلة الأسطورية بعد أن رأى بحارتها أن ثقل وزنه قد يؤدى إلى غرق السفينة . ومما يثبت أن «ثقل الوزن» أصبح سمة بطولية أن أمير الشعر اللاتينى ڤرجيليوس حرص على أن يمنح هذه الصفة لبطله أينياس ، حتى أنه جعل قارب معداوى نهر الآخرة خارون يشرف على الغرق («الإينيادة» الكتاب السادس ٤١٥ ومايليه) . فسمة ثقل الوزن التى إتسم بها أنطونيوس الشكسبيرى تؤهله بصورة مباشرة أو غير مباشرة للانضمام إلى زمرة الأبطال أو للإقتراب منهم على أقل تقدير .

وإلى جانب هذه الإشارات التلميحية لإرتباط أنطونيوس بهرقل فى مسرحية شكسبير تشبهه كليوباترا دون مواربة بهرقل فى حالة غضبه ، إذ تقول «أنظرى أرجوك ياشارميان كيف يلعب هذا الرومانى الهرقلى دور الغاضب» (ف١ م٣ ب٨٣-٨٥ وقارن ف٤ م٣ ب١٥) . لقد عرف عن الأبطال الاغريق وفى مقدمتهم هرقل حدة المزاج وعنف الانفعالات حبا أو كراهية ، عطفا أو غضبا . وعبارة شكسبير المذكورة تربط بين أنطونيوس وهذا الغضب البطولى أو الهرقلى وتذكرنا بمايرد فى مسرحية سينيكا «هرقل مجنونا» و «هرقل فوق جبل أويتا» على سبيل المثال . وفى مكان آخر تشبه كليوباترا شكسبير (ف٤ م١٣ ب٢-٣) غضب أنطونيوس بجنون أياس (أچاكس) بن تيلامون الذى قتل أغنام الاغريق بعد أن جن جنونه وظن أنهم زملاؤه قادة الاغريق الذين أراد أن ينتقم منهم بعد أن أعطوا أسلحة أخيلليس إلى أوديسيوس وكان قد وعد بها . وتعود كليوباترا فتشبه أنطونيوس الغاضب بخنزير ثساليا الذى أطلقته أرتميس إلهة الصيد بعد أن رفض أوينيوس ملك كاليدون أن يقدم لها القرابين ، فهو خنزير مجنون يدمر كل من يقابله أو مايصادفه (ف٤ م١٣ ب١-٣) . ويبلغ أنطونيوس قمة الغضب على كليوباترا فيلعنها وينعتها بأنها عاهرة تحولت ثلاث مرات وخانته لصالح

الشاب اليافع قيصر وبأنها روح مصر القذرة والكاذبة ، هذه الساحرة القاتلة التى كانت نظرة منها تدفعه للحرب دفعا أو تستدعيه منها فورا والتى كان حبها أنبل غاية فى الحياة (ف٤ م١٢ ب٩ ومايليه) . وكانت غضبة أنطونيوس أيضا عنيفة عندما رأى ثيدياس يقبل يد كليوباترا (ف٣ م١٣) وعندما ظن أنها تخونه (ف٤ م١٢) مما دفعه هذه المرة لأن يخاطب هرقل قائلا «علمنى ياجدى هرقل غضبك» (ف٤ م١٢ ب٤٣) . يريد شكسبير إذن وبكل وسيلة أن يلصق شرف الغضب البطولى المدمر بأنطونيوس ، فربطه بأياس وخنزير ثساليا وهرقل وفاته أن يربطه «بغضبة أخيلليس المدمرة» التى تغنى بها هوميروس فى ملحمته «الإلياذة» وفى البيت الأول منها . ولكنه إقتصر على الاشارات الأسطورية المذكورة على أساس أن الغضب المدمر سمة مشتركة بين جميع الأبطال الاغريق بصفة عامة ومميز لهرقل بصفة خاصة ، وهو البطل الذى يسلط الشاعر عليه أكثر الأضواء فى إطار هذه الاشارات الأسطورية لأنه الجد المزعوم لأنطونيوس . ملاحظة أخيرة فى هذه النقطة وهى أن كليوباترا وكل شخصيات المسرحية يزدادون إعجابا بأنطونيوس كلما غضب وكأنهم يدركون معنا أن هذه سمة البطولة المميزة . وهو إعجاب مشوب بالرهبة لأنه مزيج من الحب والخوف وهى نفس المشاعر المختلطة التى كان بها يتعبد الاغريق لأبطالهم الأسطوريين .

ويبدو الشبه واضحا بين أنطونيوس وهرقل فيما يقوله الأول لمارديان خصى كليوباترا الذى جاء بالنبأ الكاذب عن إنتحار كليوباترا ونصه «عليك أن تعد نفسك محظوظا ، إذ تنجو بحياتك بعد أن جئتنى بمثل هذا الخبر ... أغرب عن وجهى» (ف٤ م١٤ ب٣٦-٣٧) . فهنا نتذكر على الفور مصير خادم هرقل ليخاس عندما حمل إلى سيده الرداء المسموم الذى نسجته ديانيرا بيديها وغمسته فى دم الكنتوروس نيسوس ظنا منها أنه سيعيد إليها حب زوجها هرقل وكانت النتيجة أنه إحترق فى هذا الرداء . يصف لنا سوفوكليس بالتفصيل مصير ليخاس فى مسرحية «بنات تراخيس» (ب٧٧٢-٧٨٤ ، Loeb) فنراه وقد تهشمت جمجمته على الصخور بعد أن قذف به هرقل إلى أعلى فسقط أشلاء متناثرة . أما سينيكا فقد أخذ هذا الوصف المروع ونفخ فيه من

روح المبالغة التى تميز بها العصر الفضى للأدب اللاتينى كله والذى ينتمى إليه هذا المؤلف . وإستغرق هذا الوصف بعض الوقت أيضا فى مسرحيته «هرقل فوق جبل أويتا» (ب٨٠٨-٨٢٢ ، Loeb) . ولاشك أن وصف سوفوكليس وسينيكا المفصل لهذه الحادثة يعد تجسيدا حيا للعنف والقسوة البطوليين بالمفهوم الكلاسيكى . فإذا إنتقلنا إلى أنطونيوس شكسبير وجدناه بعد هزيمته وخيانة كليوباترا له – كما ظن على الأقل – يقول «لقد إرتديت رداء نيسوس فعلمنى ياهرقل وأنت جدى كيف أغضب ... دعنى أقذف بليخاس إلى قرون القمر وبيدى هاتين التى أمسكت بأثقل عصى (أى هراوة هرقل المشهورة) [٢٨] دعنى أقهر نفسى الأكثر جدارة» [٢٩] (ف٤ م١٢ ب٤٣-٤٧) . فإرتباط أنطونيوس بهرقل هنا لايحتاج إلى توضيح ، ولكننا فقط نشير إلى صعوبة فهم هذه الأبيات دون الرجوع للخلفية الكلاسيكية الأسطورية . كما أن هذا الكلام الوارد على لسان أنطونيوس يمهد لإنتحاره ويؤكد فكرة أن البطولة ذاتية التدمير ، بمعنى أن البطل التراجيدى هو الذى يدمر نفسه بنفسه تماما كما حدث بالنسبة لهرقل عند سوفوكليس فى «بنات تراخيس» . لأن السم الذى إحترق به فى الرداء المسموم جاء أصلا من سهامه التى قتلت نيسوس والتى كان قد غمسها من قبل فى سم الحية الأسطورية هيدرا فى ليرنا . وهذه الفكرة نفسها هى جوهر الشخصية المأساوية لأنطونيوس وغيره من أبطال شكسبير .

يستحث أنطونيوس خادمه إيروس على أن يقتله تماما كما إستحث هرقل إبنه هيللوس لكى يحرقه حيا فوق جبل أويتا فى مسرحية «بنات تراخيس» لسوفوكليس . الموقفان متشابهان بل إن الكلمات والعبارات التى ترد على لسان أنطونيوس تذكرنا بمثيلاتها التى ترد على لسان هرقل . فعلى سبيل المثال يقول أنطونيوس مخاطبا إيروس «إذ ينبغى أن تعالجنى بالجرح الذى تحدثه ، أخرج سيفك الأمين من غمده» (ف٤ م١٤ ب٧٨-٧٩) . أفلا تذكرنا هذه الكلمات بمايقوله هرقل سوفوكليس لإبنه هيللوس ولكل من حوله فى «بنات تراخيس» ونصه «من أجلكم شقيت كثيرا وقضيت

حياتى لكى أطهر أرضكم من الحيوانات المفترسة وبحركم من الوحوش ، والآن تتركونى أفنى فى عذاب طويل ولايقدم أحدكم لكى يخلصنى بالسيف أو بالنار الكريمة» (ب١٠١١-١٠١٣) . وهو نفس المعنى الوارد أيضا فى كلمات أنطونيوس شكسبير للجنود الذين إلتفوا حوله بعد أن سقط على سيفه «من أحبنى فليقتلنى» (ف٤ م١٤ ب١٠٨) . لقد صار الموت بالنسبة لهرقل وأنطونيوس فى لحظاتهما الأخيرة هبة كريمة وبرهانا على الإخلاص والوفاء ، وأقرب مايكون إلى حرية الإنطلاق فى عالم الخلود ، وأبعد مايكون عن العقوبة والخوف وهذا ماسنعود إليه بعد قليل .

وفى الفصل الثانى من المشهد الخامس (ب١٩-٢٣) تتحدث كليوباترا عن أنطونيوس فتصوره دمية بين أصابعها تلعب بها كيف تشاء . إنها تسخر منه حتى يصل إلى حافة الغضب نهارا ثم تسترضيه ليلا . وفى الصباح التالى على حد قولها «أفعمته بالشراب حتى نام ، ثم غطيته بغطاء رأسى وعباءتى ، إمتشقت أنا سيفه الفيليبى (أى الذى إنتصر به فى معركة فيليبى على قتلة يوليوس قيصر) » . وهذه الكلمات ينبغى أن نتأملها جيدا ونتأنى فى تأويلها ، لأن شكسبير هنا يستغل إشارة وردت عند بلوتارخوس – وهو يقارن بين سيرة ديميتريوس وأنطونيوس كما رأينا فى الباب الأول – إلى أسطورة أومفالى الملكة الليدية التى إشترت هرقل خادما ذليلا ، وسلبته جلد الأسد والهراوة وكل مظاهر البطولة وألبسته زى النساء الشفاف ، ومارست فيه كل ملذاتها الشهوانية وميولها السادية إلى حد ضربه بصندلها الذهبى . ولقد شاعت أسطورة هرقل – أومفالى فى نصوص الأدب الاغريقى الرومانى [٣١] ، وإستغلها كل من سوفوكليس فى «بنات تراخيس» وسينيكا فى «هرقل فوق جبل أويتا» التى ترد فيها الأبيات التالية «ولما نزل ضيفا على المرأة الليدية فى تمولوس داعبها ، فبالحب أسرته وجلس أمام مغزلها الخفيف يلف الخيط الرطب بيده المتوحشة . وبالفعل تخلت رقبته عن لبدة الأسد ، وغطت خصلاته أغطية الرأس النسائية ، ووقف كالخادمات يعطر شعر رأسه الأشعث بالمر السبأى» (ب٣٧١-٣٧٦) .

ونحن نعتقد أن شكسبير يشير إلى أسطورة هرقل - أومفالى هذه عندما يجعل قيصر يتحدث عن أنطونيوس فيقول «إنه ليس أكثر رجولة من كليوباترا ، ولا الملكة البطلمية أكثر أنوثة منه» (ف١ م٤ ب٥-٧) . بل إن الشاعر يجعل أنطونيوس نفسه وفى قمة يأسه يقول لمارديان «يالسيدتك الخبيثة التى سلبتنى سيفى» (ف٤ م١٤ ب٢٤) . فالسيف هنا هو رمز البطولة والرجولة فى شخصية أنطونيوس . وعندما ينقل أنطونيوس إلى كليوباترا بين الحياة والموت ، أو على حد قول ديوميديس «يهدده الموت ولكنه لم يمت بعد» (ف٤ م١٥ ب٧) ، نتذكر أيضا هرقل الذى نقل بنفس الحالة من رأس كينايون إلى تراخيس . وتكتمل حلقات التشابه بين هرقل وأنطونيوس عندما تصل عملية الربط بين البطلين التى رواها الشاعر من بداية المسرحية وطورها رويداً رويداً إلى قمتها وذلك بالإشارة إلى تأليه هرقل . إذ تقول كليوباترا «لو أن لى قوة چونو (هيرا زوجة أب هرقل أى زيوس) لجعلنا ميركوريوس (هيرميس) ذا الأجنحة القوية يحضرك ويضعك إلى جانب چوبيتر (زيوس) » (ف٤ م١٥ ب٣٤-٣٦) . وذكر چونو هنا بالذات وجنبا إلى جنب مع چوبيتر له أهمية خاصة ، لأنها كزوجة أب كانت قد طاردت هرقل ولاحقته بالدسائس والمؤمرات طوال حياته الأرضية . فلما مات كانت هى وزوجها رب الأرباب أول المستقبلين له فى السماء ، بعد أن تم الصلح بينها وبين إبن زوجها الذى يفسر إسمه على أنه يعنى «مجد هيرا» (Hera-kles)[٣٢] .

بطل لم تظفر الحرب بـــه فى الهوى تحت لواء الحب مـــات

هذه هى مأساة أنطونيوس كما رآها أمير الشعر العربى أحمد شوقى متأثرا على نحو خاص بمسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» ومسرحية درايدن «كل شئ من أجل الحب» من بين كل المسرحيات الأوروبية التى عالجت نفس الموضوع . وذلك لأنهما تركزان على عاطفة الحب فى شخصية أنطونيوس ، وهذا أمر سنعود إليه فى الباب الثالث . أما إذا أردنا أن نتحدث عن هذا الجانب فى بطل شكسبير فيجب أن نبدأ من العبارة التى قالها وهو يغادر الاسكندرية إلى روما مخاطبا عشيقته كليوباترا «إن كل

قلبى يبقى هنا طوع إرادتك» (ف١ م٣ ب٤٣-٤٤) . أما كليوباترا المتقلبة فتتحدث عنه وكأنها تنظر فى مرآة ذاتها ، إذ تقول «فى لحظة أكون مريضة ، وفى اللحظة التالية أشفى ، وهكذا يحب أنطونيوس» (ف١ م٣ ب٧٢-٧٣) . وهى تعنى أن أنطونيوس هوائى متقلب المزاج ، ولكن سهام نقدها ترتد إلى نفسها بحركة تلقائية من وحى كلماتها . إنها بدهائها الأنثوى توبخ أنطونيوس على عدم حزنه لموت فولفيا وتقول «لقد تعلمت من درس فولفيا ، إننى لأرجوك أن تنتحى جانباً لتنتحب قليلا من أجلها ، ثم تعود إلى لتودعنى قائلا بأن دموعك كانت من أجلى أنا ، لتلعب دورك التمثيلى بمهارة بارعة يارفيقى الطيب....» (ف١ م٣ ب٧٥-٨٠). تلك كلمات الدهاء الأنثوى ، أما كلمات الصدق التلقائى فنسمعها من أنطونيوس قبل رحيله فى نهاية المشهد نفسه (ب١٠٣-١٠٥) إذ يقول «إن إنفصالنا هو بمثابة الرحيل والبقاء معا فى آن واحد ، فأنت التى تمكثين هنا تذهبين معى بروحك ، وأنا الذى أرحل باق معك هنا (بقلبى) » .

ولنعد قليلا إلى بداية المسرحية حيث يتحدث فيلو بحزن وأسى إلى زميله المواطن الرومانى ديميتريوس عن مدى إنهيار أنطونيوس وهبوطه من كونه «أحد أعمدة العالم الثلاث» إلى «عاشق العاهرة الأبله» (ف١ م١ ب١٢-١٣) . ومن الملاحظ أن إسمى هذين الرومانيين لايرد فى حديثهما أثناء الحوار ، ممايعطى إنطباعا بأنهما يمثلان دور الجوقة ، أو على الأقل يعبران عن وجهة النظر الرومانية العامة . مايهمنا على أية حال هو أننا نخرج من حديثهما بصورة أنطونيوس كبطل ملحمى وقع فى هاوية الحب وغاص فى أوحاله إلى قمة رأسه ، فالحب فى رأيهما هو العدو الحقيقى للفعل البطولى والمدمر لبنيان المجد والشرف . ويقول أنطونيوس نفسه إنه خاض كل معاركه من أجل كليوباترا التى سلبته الفؤاد (ف٤ م١٤ ب١٥-٢٠) . ويقول بعد أن سمع نبأ موتها المكذوب «سألحق بك كليوباترا ! وسوف أبكى من أجل أن تصفحى عنى» (ف٤ م١٤ ب٤٤-٤٥) . ويضيف قوله «إن ديدو وأينياس سوف يحتاجان إلى أتباع حولهما وستلتف كل الأشباح حولنا» (ف٤ م١٤ ب٥٣-٥٤) . فأنطونيوس هنا يشبه نفسه بأينياس بطل ملحمة ڤرجيليوس «الإينيادة» والذى هجر حبيبته ديدو فى قرطاجة لكى

يحقق الرسالة السماوية المنوطة به من قبل الآلهة وهى تأسيس الدولة الرومانية [٣٣] .
فما كان من ديدو بعد رحيله إلا أن إنتحرت ، وعندما نزل أينياس إلى العالم السفلى أدارت له ظهرها ولم تشأ أن تحادثه[٣٤]. ولكن الجدير بالملاحظة أن التشابه بين البطلين لايقوم على أسس متينة . فبطل ڤرجيليوس ضحى بالحب من أجل الواجب الوطنى الذى أخذ طابعا دينيا ، أما أنطونيوس شكسبير فقد ضحى بالإمبراطورية من أجل الحب . ونرى أن شكسبير قد أورد هذا التشابه السطحى تأثرا بشيوع قصة أينياس – ديدو فى أدب العصر الإليزابيثى . [٣٥]

لقد كان أنطونيوس عاشقا نادرا ونفهم ذلك مما تقوله كليوباترا لأليكساس رسول أنطونيوس من روما ومامعناه أن الرسول إكتسب من مرسله وسيده بعض الحيوية واللون . فأنطونيوس – كما تعرفه – هو أكسير الحياة أو حجر الفلاسفة الذى يتحدث عنه الكيميائيون ، أى أنه يهب الحياة الخالدة ويحول الأحجار العادية إلى ذهب خالص (ف١ م٥ ب٣٥–٣٨) . وبينما يلفظ آخر أنفاس له فى الحياة يقول أنطونيوس «إنى أموت يامصر (كليوباترا) ولكنى لاأرجو من الموت إلا أن يمهلنى هنيهة لأطبع على ثغرك آلاف القبلات .... هى للأسف آخر قبلاتى» (ف٤ م١٥ ب١٨–٢١) . فأنطونيوس عاشق بطبعه فنان فى عشقه ، وعندما إلتقى بكليوباترا عثر على ضالته المنشودة ، إذ وجد فيها الكمال لأنها أشبعت الجوع فى روحه وأثلجت ظمأ قلبه وجسده ، ومجدت كل وجوده وأعطت لحياته معنى وطعما لم يعرفهما من قبل . لقد أسكرت الملكة المصرية حواسه إلى درجة أنه صار ينبهر بكل مايصدر عنها ، سواء أكان توبيخا أو مداعبة غضبا أو سخرية عطفا أو قسوة بكاء أو ضحكا . ولكنها من جانبها كانت تحب مايحب وتتفوق عليه فى حبه ، تشرب الأنخاب معه حتى الثمالة أو حتى ينام . وترد على فكاهاته الجافة ذات الطابع الرومانى الصارم بفكاهات رقيقة مهذبة وساخرة . كانت تمثل له كل دور يروق له وتنافس الجاذبية البارزة فى شخصيته كعاشق للحياة بجاذبية أنثوية أكثر قوة وأشد فتكا . إنها شريكته فى لعبة الغرام ولذة الهوى دون أن تتنازل عن

الجلال الملكى الذى تميزت به وزادته التجربة صقلا وعظمة . تذكر شارميان كيف أن كليوباترا راهنت أنطونيوس ذات مرة على الصيد ، وعندئذ جعلت أحد الغطاسين يثبت فى شص أنطونيوس سمكة كبيرة مملحة ، فعندما أحس أنطونيوس بثقل الشص جذبها بحماس وقفز فرحا بماغنم مماأثار الضحك والهرج والمرج (ف٢ م٥ ب١٥-١٨). ولقد وردت هذه الأقصوصة الطريفة عند بلوتارخوس - كما رأينا فى الباب الأول - ولكن شكسبير كثفها وإستغلها للكشف عن دهاء كليوباترا العاشقة وقدرتها على المغازلة والتندر ، مما يثرى طبيعة التنوع ويقضى على أى بادرة للملل فى هذه الشخصية متعددة الجوانب .

ولقد عشق الفنان أو طفل الزمان فى شخصية أنطونيوس كليوباترا قبل أن يعشقها أنطونيوس الرجل . وهو لم ينخدع أمامها بل كان يعرف عنها كل شئ حتى نقائصها وتجاربها الغرامية السابقة وماضيها الحافل بالعشاق . وهو يعرف أنها يمكن أن تخونه ولكنه لايعبأ بذلك مادامت صورتها قد إنطبعت فى قلبه على أكمل وجه وأجمله . حقا أن أنطونيوس ليبدو فى هذه المسرحية وكأنه قد ولد ليحب كليوباترا ، فراح يعطيها كل ذرة من قلبه وكل مايملك من حب وبطولة أو مجد وعظمة . وأخذت هى منه كل شئ ودمرته فى النهاية . حقا أن كليوباترا شكسبير لم تخن أنطونيوس ، ولكنها بالفعل إمرأة شهوانية ، كما أنها هى التى قتلته بحبها العنيف الذى جعله ينسى نفسه ويهمل واجباته . إن حبها الفتاك هو الرداء المسموم الذى ماأن وضعه على جسده حتى أتى عليه ، كما حدث لهرقل عندما إرتدى رداء ديانيرا (التى لم تكن تتمتع بذرة من الدهاء) .

وحب أنطونيوس لكليوباترا ليس جسديا صرفا ، كما أنه ليس روحيا «صوفيا» ، وإنما يجمع بين هذا وذاك ويتأرجح هنا وهناك . فإذا كان الشاعر الإنجليزى على سبيل المثال يركز على إستخدام لفظة الذهب ومشتقاتها وما إلى ذلك من ماديات يترعرع فى ظلها الحب الجنسى كالمآدب والولائم وغيرها ، فإنه أيضا وفى نهاية المسرحية يسمو

بعاطفة الحب عند العشيقين إلى مستوى رفيع من الصفاء الروحى . وفى الحقيقة يستغل شكسبير موضوع الخصوبة الجنسية المميزة للأبطال بصفة عامة ، وهرقل وأنطونيوس بصفة خاصة ، ليربطها بموضوع الخصوبة فى الطبيعة ككل . ففيها تتزاوج العناصر ويلتقى البارد بالساخن وتخصب الشمس الأرض ويختلط الموت بالحياة والبر بالبحر . هناك بالفعل فى المسرحية حشد من العناصر الكونية التى يمتزج الواحد منها بالآخر عن طريق الحب ، وهو إمتزاج يقابل ويؤكد خصوبة [٣٦] التزاوج بين أنطونيوس وكليوباترا . وهما العشيقان اللذان فى النهاية يتداخل الموت والحياة فى مصيرهما تداخلا يجعل كليوباترا تقول إن الموت يشبه دغدغة الحبيب ، أما أنطونيوس فيجرى مسرعا متلهفا إلى الموت وكأنه يجرى إلى سرير العشيقة (ف٤ م١٢ ب١٠١) .

وإذا تحدثنا عن أنطونيوس وكليوباترا كعشاق لابد أن نربط ذلك بكونهما إمبراطوراً وامبراطورة ، فذلك مايعطى لحبهما بعدا جديدا . وأكثر من ذلك فمن الممكن أن يتعرف المرء على خطة إستراتيجية فى حبهما ، لأنهما يتبعان سياسة تشبه خطة ڤينتديوس فى الحرب أى «إختيار الخسارة» . وإذا كان أقصى إختبار للحب هو وضع العاشق فى موقف يكشف إلى أى مدى يمكن أن يضحى من أجل معشوقته ، فإن هزائم أنطونيوس العسكرية تأتى مهورا مدفوعة وقرابين مذبوحة فى معبد الوفاء والحب . أما وقوفها هى بجانبه فهو دليل قاطع على إخلاصها . ولكن علاقة هذين العاشقين تقوم على توالى مواقف الشك والثقة فهى علاقة غير مستقرة . تقابلها علاقة الزواج التقليدى المستقر بين أنطونيوس وأوكتاڤيا ، والذى تم لضمان الأمان وتحقيق المصالحة بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس . إنه زواج تدعمه أعلى سلطة سياسية فى العالم الرومانى . ولكن هذا الدعم نفسه هو الذى دمر هذه الزيجة التى دللت على خواء النظم الرومانية التقليدية فى مقابل العلاقة الغرامية غير التقليدية – أى بلا زواج – بين أنطونيوس وكليوباترا . فهما عاشقان لا تؤيدهما أية سلطة سياسية ، ولايعبدان نفس الآلهة ، حتى أن أنطونيوس نفسه يعتبر حبه لكليوباترا نوعا من عصيان هذه الآلهة

(ف٣ م١١ ب٥٨-٦١) . إن حبهما لايجد التأييد إلا من إرادتهما ، فلاقانون [٣٧] يستطيع أن يحكمهما لأنهما القانون لنفسيهما . فهى علاقة غير تقليدية لها صفة العالمية ، لأنها تتخطى الحدود والقيود ولاسيما قواعد السياسة وأصولها . وهذا هو مصدر عدم الأمان والاستقرار فى هذه العلاقة ، لأن أنطونيوس وكليوباترا لايملكان أى سبب يدفعهما لكى يحب كل منهما الآخربل على النقيض من ذلك فإن كل شئ حولهما يقف فى طريق هذا الحب ويتناقض معه .

ولما ثبت حبهما لكل تلك المحن والإختبارات أثبت أصالته وعرف كل منهما أنه حيث لاتوجد أية قوة رابطة بينهما كعقد زواج أو إلتزامات عائلية إجتماعية أو مصالح سياسية ضرورية ، فإن إخلاص كل منهما للآخر لايمكن أن يكون إلا بدافع الحب . وهكذا رسخ حبهما رسوخاً تاما ولاسيما عندما واجها العالم كله بمفرديهما . ويمكن أن نلخص الموقف بينهما كمايلى : العلاقة التقليدية تعطى الأمان وتقتل العواطف ، أما العلاقة غير التقليدية فتستطيع أن تحتفظ بتأجج العواطف بل وتزيدها إشتعالا ولكن على حساب الشعور بالأمان . ولهذا فإن الحب الذى يتعارض مع التقاليد يأخذ طابعاً مأساوياً[٣٨] ، أما الحب الذى يتمشى معها فهو ذو طبيعة كوميدية .

إن حب أنطونيوس وكليوباترا لايمكن أن يكون ببساطة شكلا من أشكال الحياة الخاصة المتعارضة مع الحياة العامة . فمع أنهما يخرجان على إطار الشكل التقليدى للحب أى عقد الزواج مثلا ، إلا أنهما فى بعض حالات العزلة واليأس يلجآن إلى محاولة كسب التأييد لحبهما من الناس حولهما . كما أنهما لايتجاهلان تماما الحياة العامة ومتطلباتها . ومن ثم لايمكن القول إنهما ضحيا بالسياسة من أجل الحب ، لأنهما لم يعتزلا الحياة السياسية ليتحررا من واجباتها ويتفرغا للحب . وعندما طلب أنطونيوس المهزوم من قيصر المنتصر أن يعيش كمواطن عادى فى أثينا (ف٣ م١٢ ب١٥) شفع طلبه بإلتماس آخر هو أن تحتفظ كليوباترا بالعرش (ف٣ م١٢ ب١٦-١٩) . إذ ربما

كان يفكر حينئذ فى خلق صورة جديدة لحبهما ، صورة ملكة تعشق مواطنا عاديا . إن النقاد يعتمدون على الفقرة التى يقول فيها أنطونيوس «دع روما تذوب فى التيبر» (ف١ م١ ب٣٣-٤٠) للإستدلال على عدم إكتراث أنطونيوس بواجبات الحياة العامة ، ولكن هذا التحليل يعد سوء فهم لبقية كلام أنطونيوس الذى يعتمد فيه على سلطانه السياسى لإرغام العالم على الإعتراف بتميز حبه وتفرده . إن الحب الذى يريده هو شكل من أشكال الحياة العامة ، وقد يكون بديلا للمنصب السياسى التقليدى الذى فقد جاذبيته فى ظل الامبراطورية الرومانية . إن أنطونيوس يرغب فى التحلل من عبء مسئولياته السياسية ، ولكنه تواق للإستفادة من مزايا المنصب العام المرموق ولاسيما الشعور بأن كل العيون تصوب أنظارها إليه . ولايمكن تصور أن يقبل أنطونيوس مركزا متواضعا أو مجهولا فى المجتمع . إنه لايمكن أن يعيش مغمورا وبدون شعور بالنبالة ، كل مافى الأمر أنه ربما أعاد النظر فى ماهية النبالة وبحث عنها فى الحب مفضلا إياه على السياسة .

لقد عبرت بورشيا عن رغبة متواضعة فى مسرحية «يوليوس قيصر» وهى أن تكون شيئا ماأكثر من مجرد رفيقة منزلية لزوجها ، وهذا ماقد يذكرنا بما تطالب به كليوباترا فى «أنطونى وكليوباترا» ، وهو طلب غير متواضع إنها ترغب فى الإشتراك فى كل شئ خاص بكيان أنطونيوس . لقد رفضت أن تتركه فى معركة أكتيوم رغم كل التحذيرات ، فهى لاتستطيع أن تسمح لأنطونيوس بأن يفعل أى شئ لايرتبط على نحو أو آخر بحبهما . ومن ثم فقد قلبت معركة أكتيوم إلى إختبار فى الحب لا فى الحرب ولا فى السياسة . إنها تريد أن تمارس سلطة عليا طغيانية على حبيبها أنطونيوس . وهذا منبع من منابع المأساوية فى المسرحية ، لأن الحب أصبح بغير حدود وأصبح رفض مطالبه أمرا مستحيلا . وأصبح كل من العاشقين لايمكنه أن يفعل شيئا بدون الآخر ، فعندما علمت كليوباترا بزواج أنطونيوس من أوكتافيا وأرادت الانتقام أدركت أنها لاتستطيع تنفيذ وعيدها بدونه (ف٣ م٣ ب٤-٦) . أما أنطونيوس فقد ربط قضيته بحقيقة أن كليوباترا تحبه ، بحيث أن أية بادرة للخيانة من جانبها ستضعف بلاشك من

ولاء أتباعه له ، وهذا مالاحظه إينوباربوس (ف٣ م١٣ ب٦٣-٦٥) .

إن عدم مقدرة أنطونيوس وكليوباترا على الفصل بين حياتهما الخاصة والعامة قد جعلهما يخرجان من تعقيد إلى آخر . وكل تهديد لحبهما جعلهما يشكان فى سلطتهما السياسية - وهذا مايصدق بصورة أكثر وضوحا على كليوباترا . أما كل تهديد لسلطتهما السياسية فقد جعلهما يشكان فى أمر حبهما - وهذا مايصدق بصورة أوضح على أنطونيوس . فالأخير كلما تشكك فى سلطته كحاكم إحتاج إلى مزيد من الاطمئنان إلى حب كليوباترا . ومن هنا تأتى قسوته على ثيدياس . أما تصرف كليوباترا العنيف مع الرسول الذى أخبرها بزواج أنطونيوس من أوكتافيا فهو كاريكاتير لملك سوقى مستبد . إلا أن قسوة أنطونيوس مع ثيدياس ، وإن لم تكن مضحكة كما هو الحال بالنسبة لموقف كليوباترا من الرسول ، إلا أنها مع ذلك قسوة طغيانية بلاشك . وهكذا يبدو كل من أنطونيوس وكليوباترا كشخصيتين مزاجيتين فى شئون الحكم والحب على السواء.

إن القول بأن أنطونيوس - بعيدا عن كليوباترا - كان من الممكن أن يكون محاربا من الطراز القديم يأتى فى السطور الأولى للمسرحية على لسان فيلو ، ولكن لايمكن أن يأخذ به إلا شخص يفترض أن طريقة الحياة فى روما الامبراطورية ثرية بإختياراتها بحيث أن الإنحراف عنها لايمكن أن يفسر إلا بقوى خفية . ولكن أنطونيوس لايرتبط هذا الإرتباط بالقضية الرومانية ، لأن الحياة العسكرية والإنتصارات الحربية لم تكن هى السبيل الوحيد لتحقيق المجد كما كان الحال فى الماضى القديم . بل إن النجاح نفسه لم يعد ذا قيمة كبيرة فى روما ، ومن ثم فإن طريقة الحياة التى إختارها أنطونيوس تحمل فى طياتها شيئاً من المنطق . فحتى لو لم يقابل أنطونيوس كليوباترا كان من الممكن ألا يكرس حياته كلها للحرب والسياسة فقط . وصحيح أيضاً القول بأن الإحباط الذى أصاب أنطونيوس فى عالم السياسة هو الذى جعله عرضة للوقوع فريسة الجاذبية فى شخصية كليوباترا . لقد إختار أنطونيوس كليوباترا نهائيا كأنبل قضية

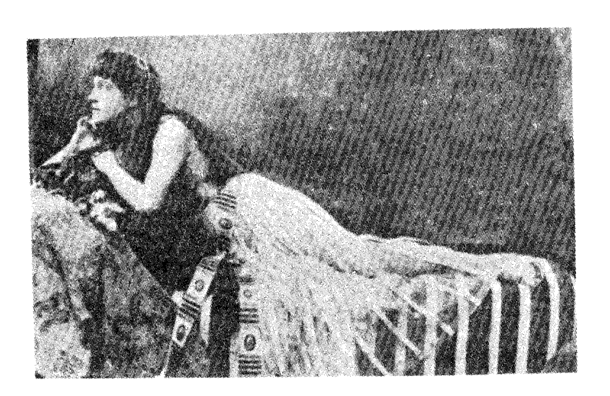
يمكن أن يحارب من أجلها . ويأتى حب أنطونيوس لكليوباترا منسجما مع أهدافه السياسية ، لأنه شخصيا يعتبر الولاء من قبل الأتباع أهم بكثير من نصر مؤقت فى ميدان الحرب . ومن ثم فإن كليوباترا تقدم له أنموذجا يحتذى من قبل أتباعه فى الولاء والتفانى (ف٤ م٤ ب١٤-١٥) .

وبناء على تقدم فمن الأفضل أن نركز إهتمامنا على التفاعل بين عالم السياسة وعالم الحب فى دنيا «أنطونى وكليوباترا» ، بدلا من الانشغال بالتعارض البسيط فيما بينهما . لقد تداخلت القصة السياسية وتشابكت مع قصة الحب . وإذا قارنا مسرحية شكسبير بمسرحية درايدن عن كليوباترا «كل شئ من أجل الحب» لاحظنا أن شكسبير يبذل جهدا ملموسا لكى يقيم علاقة الحب بين العشيقين على أسس سياسية أعطت الحب شخصية متميزة ومغزى متفردا . فمثلا يمكن القول بأن ظروف الامبراطورية الرومانية هى التى مهدت الجو لنشأة القصة الغرامية بين أنطونيوس وكليوباترا ، وهى قصة كان لايمكن أن تقع أيام كوريولانوس مثلا . فروما القديمة التى عاش فيها الأخير ضيقة الأفق لاتتيح مجالا لنشوء التنوع اللامحدود فى العالم ، كما حدث إبان العصر الامبراطورى وإنعكس فى ثنايا «أنطونى وكليوباترا» . ومن جانب آخر فإن ثمار الحياة العامة فى الامبراطورية أصبحت فارغة المضمون ، فهى جوفاء ولاقيمة لها ، أما الحياة الخاصة فقد قدمت شيئا من الإشباع والتعويض . وهكذا عمل العصر الامبراطورى على إزالة التركيز الذى وضعته الجمهورية على الروحانيات . لقد أطلقت الامبراطورية العنان لإيروس إله الحب وأمدته بقوة جديدة . وأصبحت فرص النجاح فى العصر الامبراطورى من الناحية السياسية ضيئلة للغاية أمام الفرد العادى ، الذى قدمت له الحياة الخاصة عروضا أكثر إغراء ، حتى أن كليوباترا نفسها تقول «كم هو تافه أن تكون قيصراً» (ف٥ م٢ ب٢) . وهذا موقف لايمكن أن نتصور وقوعه فى عصر كوريولانوس ، إذ لايمكن أن يقول أحد الأبطال فى مسرحية «كوريولانوس» الشكسبيرية «كم هو تافه أن تكون قنصلاً» .

لقد دمر الحب أنطونيوس ، وتم ذلك بإختيار الأخير . هذا مايريد أن يقوله لنا شكسبير ، وإلا فلم جعل إيروس (الحب أو إله الحب الاغريقى Eros) رفيق اللحظات الأخيرة فى حياة بطله ؟ ولم جعل أنطونيوس يطلب من إيروس بالذات أن يطعنه بالسيف ؟ . لقد كان الحب عنصرا جوهريا فى تكوين أنطونيوس الشخصى ، وهو مايؤكد ذاتية التدمير فى مفهوم البطولة الأسطورية والمأساوية كما سبق أن ألمحنا ، كما أنها فكرة ورثها عصر النهضة وشكسبير عن الاغريق . لقد مات أنطونيوس راضيا لأن أحداً لم يقض عليه وإنما هو الذى قضى على نفسه . يقول مخاطبا كليوباترا «الطمأنينة ! .... الطمأنينة ! فليست قوة قيصر هى التى قهرت أنطونيوس ، ولكن أنطونيوس هو الذى إنتصر على نفسه» . فترد عليه كليوباترا بالقول «ما كان ينبغى أن يحدث سوى هذا : لايقهر أنطونيوس إلا أنطونيوس نفسه» (ف٤ م١٥ ب١٣-١٥) . ويقول ديكريتاس عن أنطونيوس المنتحر «إنه لم يمت بيد مأجورة ، وإنما يده هى التى حققت له أروع أعمال المجد والشرف» (ف٥ م١ ب٢١-٢٢) . وجدير بالذكر أن التدمير الذاتى للبطل المأساوى يمثل فكرة أساسية فى مسرح سينيكا الفيلسوف الرواقى الذى وجد أن هذه الفكرة الاغريقية الكلاسيكية تنسجم مع مواصفات البطل الرواقى ، الذى ينتصر على كل شئ ولايقهره أحد ، لأنه أولا وأخيرا قد قهر نفسه ومن ثم لاتأتى نهايته إلا على يديه هو نفسه. أما أنطونيوس شكسبير فيقول لرفيقه إيروس وقد إنهمرت دموعه «لاتبك ياإيروس اللطيف فمازالت لنا أنفسنا لكى ننهى أنفسنا ، ليس شقيا من يستطيع أن يقتل نفسه» (ف٤ م١٤ ب٢١-٢٢) . والعبارة الأخيرة بالذات تكاد تكون ترجمة لفقرة تكررت فى مسرحيات سينيكا ولاسيما «هرقل فوق جبل أويتا» مثل ذلك البيت الذى تقول فيه الجوقة «ليس بائسا قط من تيسرت له سبل الموت» (ب١١١) .

ويقول أنطونيوس شكسبير أيضا إن كليوباترا - التى ظن أنها إنتحرت بعد أن بلغه نبأ كاذب عن ذلك - سوف تزهو على قيصر المنتصر وتقول له «أنا التى هزمت نفسى» (ف٤ م١٤ ب٦٢) . فالميت فى المسرحيات الشكسبيرية إذن مثله مثل الميت فى التراجيديات الاغريقية ومعارضات سينيكا هو المنتصر وإن بدى مقهورا ، وهو الخالد

بكفاحه وإنتصاره وإن رحل عن الدنيا محطما مهزوما . يخاطب أنطونيوس إيروس ويستحثه على الإسراع بقتله قائلا «إنك لن تضربنى بل ستخذل قيصر» (ف٤ م١٤ ب٦٨) . أما بعد أن إنتحر إيروس مستبقا أنطونيوس يقول الأخير نشوانا «سأزف إلى الموت وأدلف إليه كالعاشق فى سرير عرسه» (ف٤ م١٤ ب٩٩-١٠١) .



شكل(٢٨) سارة برنار Sarah Bernhardt تؤدى دور كليوباترا فى مطلع القرن العشرين

الفصل الخامس

كليوباترا الأنثى الكاملة

من الملاحظ أن شكسبير قد قلص دور أوكتافيا الدرامى إلى أقصى حد ، حتى أنه يقل عن دور ليبيدوس مع أنها إمرأة فاضلة ومع أن بلوتارخوس أولاها عناية فائقة . حقا أنها إمرأة سلبية إلى حد ما ولكنها تستحق تعاطفنا ، فهى التى إستغلت أسوأ إستغلال على يد أخيها وزوجها ، وزج بها فى نزاعات سياسية وعسكرية لاتتحمل هى مسئولية تدهورها وراحت ضحيتها . يقول ميناس عن زواجها بأنطونيوس «أظن أن الدافع السياسى ، لا الحب المتبادل بين الطرفين ، هو الذى لعب الدور الأكبر فى إتمام هذا الزواج» (فـ٢ م٦ ب١١٥-١١٦) . ويصدق إينوباربوس على كلامه ويتنبأ بفشل هذا الزواج (فـ٢ م٦ ب١١٧ ومايليه) . أما أنطونيوس نفسه فقد تحدث بتلقائيته المعهودة عن الزواج على أنه «زواج مصلحة» (business فـ٢ م٢ ب١٧١) . ويبدو قيصر نفسه من البداية وكأنه يشك فى نجاح هذا الزواج ، وإلا لما وجه التحذير إلى أنطونيوس «لاتجعل هذه القطعة من الفضيلة التى جاءت بيننا كدعامة لبناء الحب ، لاتجعلها تنقلب معولا يهدم هذا الحصن ، فلربما كان من الأفضل أن نتحاب بدون هذه الوسيلة إن لم يحبها كلانا» (فـ٣ م٢ ب٢٨-٣٣) .

وبعد فشل الزواج عادت أوكتافيا من أثينا إلى روما دون موكب حافل يصحبها وكأنها «منبوذة» (castaway فـ٣ م٦ ب٤٠) على حد قول قيصر نفسه . تضخمت مأساتها وأصبح قلبها ممزقا بين عزيزين يناوئ كل منهما الآخر (فـ٣ م٦ ب٧٨-٧٩) . ولكن شكسبير لايحفل كثيرا بمأساتها ، فهى لاتمثل بالنسبة له سوى وسيلة إستغلها لتحقيق صلح هش بين الزعيمين سينتهى بإنفجار أوسع نطاقا من ذى قبل ، وعندما

تتحطم المرأة لايفعل المؤلف أكثر من أن يجعل شخصية مثل مايكيناس تقول بأن القلوب فى روما تحبها وتشفق عليها إلا أن« أنطونيوس هاتك الحرمات الذى أفحش فى ملاذه تخلص منها وسلم قياد أمره وسلطانه إلى عاهرة» (ف٣ م٧ ب٩٣-٩٧) . فأوكتافيا إذن هى الزوجة الفاضلة التى داس عليها أنطونيوس بأقدامه لكى يصل إلى زهرة العشق اليانعة : كليوباترا .

ولن نستطيع أن نقدر تقديراً سليماً مدى التقلص الذى أصاب دور أوكتافيا فى الأحداث إلا إذا رجعنا إلى رواية بلوتارخوس ، الذى إستغل إلى أقصى حد شخصية هذه الزوجة الفاضلة لإبراز نقائص أنطونيوس والتهجم عليه هو وعشيقته الساحرة . وسيزداد إحساسنا بهذا التقليص المتعمد من جانب شكسبير إذا قارنا مافعله إزاء أوكتافيا بمافعله إزاء تفصيلات أخرى دقيقة كان يمكن أن يحذفها أولا يتوقف عندها كثيرا . وأبرز مثال نضربه لذلك هو الوصف الذى يعطيه لنا الشاعر عن أول لقاء بين أنطونيوس وكليوباترا ، فلقد إستغرق هذا الوصف حوالى ثمانية وثلاثين بيتا على لسان إينوباربوس أثناء حديث له مع أجريبا ومايكيناس فى روما (ف٢ م٢ ب١٨٨-٢٢٦) . ويكتسب هذا الوصف أهمية خاصة لأنه يأتى فور الإتفاق على زواج أوكتافيا - أنطونيوس ، ويمهد دراميا بصورة مبكرة جدا لعودة أنطونيوس إلى مصر بعد أن تشتعل الخلافات من جديد بين أنطونيوس وقيصر رغم هذا الزواج . يقال أحيانا إن سمة نثر بلوتارخوس الشعرية جعلت مهمة شكسبير وهو ينظم مسرحية «أنطونى وكليوباترا» سهلة وميسورة ، ويستشهد أصحاب هذا الرأى بوصف بلوتارخوس الشاعرى للقاء العاشقين لأول مرة على ضفاف نهر كيدنوس . ولايمكن أن نسلم بهذا الرأى دون بعض التحفظات ، إذ علينا بالبحث أولا ما إذا كانت هذه الشاعرية فى الوصف المكتوب باللغة الاغريقية قد بقيت فى الترجمات الفرنسية أو الإنجليزية لنص بلوتارخوس التى إطلع على إحداها شكسبير . ومن جهة أخرى فحتى لو سلمنا بأن هذا الوصف شاعرى فقد يكون بمثابة «بقعةأرجوانية» بمصطلح هوراتيوس (Ars Poetica 15-16 , purpureus pannus) ، بمعنى أن رواية بلوتارخوس ككل ليست

بمثل هذه الشاعرية . ويضاف إلى ذلك أن هذا الوصف وإن كان ذا ألوان زاهية لايخلو من روح النثر ، وكان على شكسبير أن يبذل الكثير ليطوعه للشعر المسرحى الخلاب . ولاننسى أن بلوتارخوس يرزح تحت وطأة الطنطنة والإلتواء والتسكع فى دروب العبارات الطويلة أو المتقابلة ، وتكديس أكوام الصفات والألقاب والألغاز التى قد تجر القارئ إلى بعض المزالق . صفوة القول أن شكسبير تكبد مشقة فائقة لكى يخرج من هذه المادة الخام بالوصف الهام التفصيلى الذى يرد على لسان إينوباربوس فى مسرحيته . وهذا يعنى أن وراء هذا الجهد المبذول تكمن أهداف درامية رئيسية .

يقول إينوباربوس (بترجمة محمد عوض) «إن السفينة التى قدمت عليها كانت كعرش مرصع ، وكانت تتلألأ كأنها لهب النار . فالمؤخرة مصنوعة من الذهب والشراع من نسيج بنفسجى اللون ، وينبعث منها أريج العطر الذى جذب لها قلب الرياح حتى كادت هذه تغمى عينيها من شدة الهيام بها ، أما المجاديف فكانت من خالص الفضة وتقذف المياه على ترنيم الآلات الموسيقية حتى جعلت المياه التى دفعتها تزداد سرعة كأنها تعشق ضرباتها . أما شخصها فكل وصف يعجز عنه ، وكانت مستلقية فى مقصورتها المصنوعة من خيوط ذهبية ، أما قوام جسمها فيفوق تمثال إلهة الحب ڤينوس الذى جعله مبدعه أكثر جمالا من الخلقة الطبيعية . وعلى جانبيها وقف ولدان جميلو القسمات وكأنهم أبناء ڤينوس (كيوبيد فى صيغة الجمع بالنص) المبتسمين (عدلنا فى الترجمة التى تقول هنا «إلهة العشق كبيد المبتسمة» ؟) وبأيديهم مراوح متعددة الألوان تثير الهواء فتشتد حمرة خديها بدلا من أن تبردهما ، وكأنى بهم وقد أثاروا الحرارة التى إستخدموا فى تخفيف وطأتها» . ويضيف «أما نساؤها فكن كبنات إله البحر (عرائس البحر) كل منهن جميلة كغيد البحر فى الأقاصيص . وقد قمن بخدمتها يقظات وزدن فى جمال الصورة بحركاتهن الرشيقة اللائى كن يبدينها ، وقد وقفت عن سكان المركب واحدة من هؤلاء ، توجه السفينة . وكانت حبال السفينة وأشرعتها تتيه عجباً بملامستها لهذه الأيدى الناعمة التى تلامسها ، وتنبعث من السفينة روائح عطرية لايعرف مصدرها فيشم رائحتها رجال الشواطئ . وقد خرج كل سكان

المدينة لرؤيتها على حين كان أنطونى جالسا وحده فى السوق يكلم الهواء لأنه لم يجد مستمعا له غيره ، ولولا خوفه من إحداث فراغ (كونى) لذهب هو بنفسه لرؤية كليوباترا وأحدث خرقا فى الطبيعة» (فـ٢ م٢ ب١٩٣ ومايليه) .

وتبدو قدرة شكسبير الفائقة على تحويل الوصف السردى إلى موقف درامى فى هذا الوصف ، لأن إينوباربوس بشئ من التلذذ يعيد خلق وتصوير اللقاء الأول بين أنطونيوس وكليوباترا لأجريبا ومايكيناس الشغوفين لسماع هذه الأخبار . ويعبر موقف هذين المستمعين المتلهفين عن تأرجحهما بين عدم الرضا الرومانى ووجهة النظر الرسمية المنتقدة للرفاهية المصرية من جهة ، والإعجاب الشخصى بجاذبية وسحر كليوباترا من جهة أخرى . ولتسليط الأضواء على هذا الموقف المتأرجح كجزء من التذبذب المأساوى المسيطر بصفة عامة على جو الأحداث بالمسرحية يولى شكسبير عناية فائقة لهذا الوصف ليظهر لنا طرفى هذه الأرجوحة المأساوية . فتنقلب صورة بلوتارخوس عن الزورق ذى المؤخرة الذهبية إلى «زورق كالعرش المزركش المحروق (أى المصقول) فى النار...» (فـ٢ م٢ ب١٩٤-١٩٥) . فصورة العرش توحى بالفخامة الملكية التى تزداد رونقا بذكر الذهب - رمز الملكية والخصوبة الجنسية كما سبق أن ألمحنا - المعدن الملكى الذى يربطه الشاعر هنا بالعنصر الكونى الأعلى «النار» عن طريق كلمة المصقول أو «المحروق»(burnished و burned)[٤٠] . وهذا الوصف على لسان إينوباربوس فى الفصل الثانى من المسرحية لايأتى به شكسبير جزافا ، وإنما هو نوع من التشوف الدرامى للأحداث ويشكل نغما ممهدا لغنائية مشهد موت كليوباترا فى نهاية المسرحية . فهى هناك تستعد للرحيل فى رحلتها الأخيرة إلى عالم الآخرة فى أجمل زينة وأبهى ملبس وكأنها تعيد للحياة - كما يفعل إينوباربوس الآن - لقاءها الأول بأنطونيوس على ضفاف نهر كيدنوس . وتقول كليوباترا أيضا فى لحظاتها الأخيرة أنها أصبحت من «هواء ونار» بعد أن تخلت عن عنصريها الآخرين «التراب» و «الماء» إلى الحياة الدنيا .

ومن وصف بلوتارخوس النثرى إلى الموقف الدرامى والتعبير الشعرى عند شكسبير أصبحت السفينة من الذهب الخالص تجرى على صفحة المياه كقطعة متوهجة من النار ، لأن أشعة الشمس - وهى رمز الملكية - تطبع هذه الصورة بخطوط ذهبية تلف الموكب كله . ومن موسيقى التجانس الشعرى فى هذا الوصف الشكسبيرى أن الكلمات الرئيسية فى هذه الفقرة تبدأ بحرف «b» (وهى barge, burnished, burned beaten etc.) وتصبح «الشراع الأرجوانية» و «المجاديف الفضية» عند بلوتارخوس شيئا آخر عند شكسبير (ف٢ م٢ ب١٩٦ ومايليه) الذى لايركز على الأشرعة بل على اللون نفسه وهو الأهم هنا بالنسبة له ، لأنه لون ملكى يتلاءم مع الفخامة الشرقية التى يتعمد المؤلف إبرازها . وبينما يتحدث بلوتارخوس عن رائحة العطور التى يفوح شذاها من الزورق ، فإن شكسبير قد جعل الأشرعة المعطرة تشد إليها الرياح شداً لطيب شذاها الساحر ، وهذه صورة شعرية من خلق شكسبير وتنم عن تجربة حسية ملموسة وفريدة من نوعها ، لأنها تربط بين الأشياء بعلائق لاتقوم إلا بين الأحياء ولايدركها عموم الناس . لقد جعل الرياح التى تنفخ الأشرعة على علاقة حب معها ، مما يردد صدى أنفاس أنطونيوس المتلهف على اللقاء بكليوباترا . وبالمثل تتدفق المياه وكأنها عاشقة تسعى وراء المجاديف التى تمخر عباب النهر وتخلق فراغا لايدوم حيث تندفع مياه أخرى جارفة لتسد الفراغ ، كما تسعى كليوباترا الآن مسرعة تجاه أنطونيوس لتسد الفراغ الواقع فى قلبه ومن حوله .

وبينما يحكى بلوتارخوس أن كليوباترا قد إرتدت ملابس جميلة كتلك التى ترتديها ڤينوس فى الرسوم ، يجعلها شكسبير أجمل من ڤينوس التى يصورها الفنانون عادة أجمل مماهى فى الواقع . ويتحدث بلوتارخوس عن غلمان ذوى جمال فتان فى حاشية كليوباترا ، أما شكسبير فيصفهم بأنهم «ذوو غمازات» (ف٢ م٢ ب٢٠٦ ومايليه) . ويمدنا بصورة نادرة نقف فيها أمام تناقض شاعرى عجيب وجذاب ، فهؤلاء الصبية - كما ورد عند بلوتارخوس - ينفخون الهواء بمراوحهم على كليوباترا ولكن وجنات كليوباترا -

فى مسرحية شكسبير – تزداد توهجا كلما هب عليها هواء مراوحهم . وفى التعبير الإنجليزى المستخدم نجد تقابلا فريدا بين «التهوية» و «التوهج» موازيا لتقابل آخر فى كلمتين متجاورتين هما (undid did) . ويقول شكسبير فى وصفه لجاذبية كليوباترا وهى على زورقها «إن المدينة ألقت بسكانها عليها» (فـ٢ م٢ ب٢١٦) . فهو هنا يجسد المدينة ويجعلها تأتى أفعالا ملموسة كما هو واضح من الفعل «ألقت» . وتجسيد المدينة هنا يرمز إلى مغناطيسية السحر فى جمال كليوباترا نفسها ، إذ إستطاعت أن تبعث الحياة فى الأشياء . إنها تشد إليها كل من (أوما) رآها بحيث لايملك قدرة المقاومة وإلى درجة أن أنطونيوس بعد أن هجر مواطنو المدينة مدينتهم وجد نفسه وحيدا يسلى نفسه بالصفير . وهنا يصيب شكسبير هدفا آخر من بين الأهداف الكثيرة التى رصدها وحققها بهذا الوصف موضع التحليل ، ونعنى أن المقارنة بين الملكة المتوجة فى موكبها النهرى الحافل من ناحية ، والقائد الرومانى المهجور فى عزلته الموحشة من ناحية أخرى توضح أن كليوباترا قد حققت إنتصارا ساحقا عليه حتى قبل أن تلقاه وفازت بالجولة الأولى قبل أن تبدأ مباراة الحب والسحر .[٤١]

ولقد قصد بوصف إينوباربوس للقاء كيدنوس أن يكون غنائيا فى شعره خياليا فى جوه ، وأن يأتى على لسان إينوباربوس بالذات وهو الذى يتمتع بقدر كبير من البرود والصرامة . فطبيعة المتحدث إذن هى التى تعطى لهذا الوصف تأثيرا أقوى ، لأنه إذا كان هدف شكسبير هو تجسيد جاذبية كليوباترا وتصوير حياة الرفاهية الشرقية فإن رجلا معتدلا مثل إينوباربوس هو أنسب من يعطينا وصفا لهما ، لأن كلامه سيكون أكثر إقناعا من أى شخص آخر يميل إلى المبالغة والتهويل . وإذا كان وصف إينوباربوس العاقل المعتدل قد أمدنا بصورة خيالية نادرة عن سحر الملكة المصرية وبهائها ، فإننا يمكن أن نتصور مدى التأثير الذى ستمارسه هذه الملكة على رجل عاطفى يعشق الحياة مثل أنطونيوس . فهذا مايلمح إليه إينوباربوس (فـ٢ م٢ ب٢٢٢ ومايليه) عندما يصف كيف إستعد أنطونيوس لكى يذهب لتناول العشاء على مائدة

كليوباترا . فلقد حلق ذقنه عدة مرات ، مما يظهر عصبيته وعجزه عن مقاومة إغراءات كليوباترا ، وهو عجز غريزى فى أنطونيوس الذى - كما يقول إينوباربوس - لم تسمع منه أية إمرأة كلمة «لا» . ومع أن هذه الكلمات تنم عن سخرية خفية من ضعف أنطونيوس أمام النساء ، إلاأنها فى الوقت نفسه توحى بمدى حب وتعاطف إينوباربوس تجاه سيده . وهكذا تستطيع عبقرية شكسبير المسرحية أن تصيب عدة أهداف برمية واحدة .

ويعيب بعض النقاد على كليوباترا عنفها مع الرسول الذى أنبأها بزواج أنطونيوس من أوكتافيا ، والبعض الآخر يرد هذا العنف إلى عدم تأكد كليوباترا من صدق مشاعر أنطونيوس وخوفها المستمر من هجرانه . والجدير بالذكر أن الملكة الإنجليزية إليزابيث تمتعت بطبع مماثل ظهرت آثاره فى خوف ورعب الرسل منها ، وهو طبع أعجب به كثير من الإنجليز كسلوك ملكى يعلو فوق النقد والمؤاخذة . ومن ثم فإنه من المحتمل أن معاصرى شكسبير كانوا ينظرون إلى سلوك كليوباترا مع الرسل نظرة تخالف رؤيتنا نحن أبناء القرن العشرين . ويرى بعض المؤرخين فى الملكة إليزابيث «عنقاء» فريدة من نوعها ، لايمكن إخضاعها للمقاييس العادية فلم يتكرر فى التاريخ شئ مثل قصة الحب التى دامت خمسا وأربعين سنة بين إليزابيث تيدور (١٥٥٨-١٦٠٣) وشعبها الإنجليزى . لقد خطبت ودهم منذ البداية ووضعت نفسها فى خدمتهم وتملقتهم وزينت نفسها من أجلهم ، فبدت جميلة أو أكثر من جميلة ، وأحاطت نفسها بحاشية بالغة التأنق والتألق . ومن أجل شعبها جعلت نفسها لطيفة المعشر مرة ومستبدة متغطرسة مرات . لقد كانت كالعاشق الولهان الذى يشكل نفسه ويكيف سلوكه بمقدرة غريزية فائقة وفق مايرغب المعشوق . ولم تنس هذه الملكة أن تزرع فى قلب شعبها شعور الغيرة والقلق عليها ، إذ خالفت ملاطفاتها له ببعض اللطمات والصفعات . وقد تتقبل بعض نصائحه الصادرة عن طيب خاطر بالتأنيب العنيف أو البرود الصامت ، ولكنها قد تزجرهم وتمنعهم من أن يدسوا أنوفهم فيما لايعنيهم ويدخل فى شئون النبلاء فقط . كانت دائما حريصة على أن تخلق جوا عاصفا فى العلاقات بينها وبين شعبها ،

وذلك على فترات متقاربة وبنية أن تنتهى الأمور دوما وكما هو الحال فى مشاجرات العشاق بطلوع شمس الصفاء الغلاب وتزايد المشاعر القلبية عمقا . أحبت إليزابيث شعبها أكثر من أى شئ آخر ، هذا صحيح ولكن المؤرخ المحقق أو الناقد المدقق يقف فى حيرة من أمرها ، ولايستطيع مهما بذل من جهد صادق أن يعرف على وجه اليقين مدى الصدق فى سلوكها ومقدار الزيف أو التصنع فى حياتها . وهذا هو بالضبط حالنا وحال أنطونيوس مع كليوباترا فى الروايات التاريخية الكلاسيكية وفى مسرحية شكسبير.

إن ماتصوره مسرحيات شكسبير التاريخية بصفة عامة و «أنطونى وكليوباترا» بصفة خاصة من مشاهد الحروب الأهلية والقلاقل السياسية فى عصور سالفة يعتبر غير ذى معنى إن نحن عزلناها عن الخلفية السياسية والفكرية لعصر الشاعر نفسه . لقد كانت مقارنة الانسان بالدولة فكرة رائجة - كما رأينا - فى عصر إليزابيث الذى إتسم بطابع سياسى جوهره السعى إلى تحقيق الوحدة القومية فى إطار دولة مركزية واحدة وتدعيم المؤسسات الوطنية السياسية والاجتماعية والدينية ، وذلك فى مواجهة التكتلات الإقطاعية والسيطرة البابوية على مقدرات العالم المسيحى . كان هناك سعى حثيث للوحدة وكانت الملكة إليزابيث نفسها ترمز إلى هذه الوحدة المنشودة ، لأنها وهبت حياتها كلها لتحقيق هذا الأمل . ورغم أنها إحتلت العرش فى سن الخامسة والعشرين إلا أنها تمتعت بشخصية قوية مكنتها من مخاطبة كل طبقات الشعب وفئاته من مثقفين وتجار إلى رجال دين وقراصنة محترفين ، ففازت بإعجاب الجميع وإستقطبت حولها هالة من صفوة أهل البلاد وأصحاب العقد والحل . ولقد كان تعمقها فى الثقافتين الاغريقية واللاتينية ، علاوة على درايتها باللغة الايطالية ، عاملا من عوامل تقوية صلتها برجال القلم الذين مابرحوا يتغنون بشخص الملكة ويجعلون منها جزء لايتجزأ من النظام الكونى نفسه . تلك هى الملكة التى كانت تسيطر على مخيلة شكسبير وهو يرسم ملامح كليوباترا ، ولاشك أن هناك عناصر كثيرة مشتركة بين الملكتين دون أن يصل الأمر إلى حد التطابق .

إذ ينبغى أن نضع فى الحسبان مايراه بعض النقاد من أن شكسبير قد حسن فى صورة أنطونيوس الموروثة من رواية بلوتارخوس على حساب شخصية كليوباترا التى جعلها الشاعر – كما يعتقد هؤلاء النقاد – أكثر خشونة ومشاكسة وإنحرافا مما وجدها فى مصدره الكلاسيكى . ويرى أتباع هذا الرأى أن شكسبير قد نقل التركيز فى شخصية كليوباترا من الجنس إلى التحليل النفسى لهذه الملكة النادرة ، لالرغبة منه فى تحسين وتعميق صورتها وإنما لأن الذى كان يؤدى دورها على المسرح هو أحد الصبية ، إذ لم يكن مسموحا للنساء إبان ذلك العصر بالتمثيل . ونحن نعتقد أن فى هذا الرأى شيئا كثيرا من التجنى لا على كليوباترا شكسبير فحسب ، بل على فن الشاعر العبقرى نفسه أيضاً .

لقد كتبت السيدة آنا جيمسون كتابها المشهور عن بطلات شكسبير ، فنقلت فيه خمسا وعشرين صورة تحليلية من صور النساء فى مسرحيات هذا الشاعر ، منهن نساء الذكاء والفطنة ، ومنهن نساء المطامع والمغامرات ، ومنهن نساء العاطفة والحياة ، وكل واحدة منهن لاتشبه الأخرى فى جملة صفاتها وتصرفاتها . وصفوة ماقالته هذه الناقدة أنها هى نفسها وهى إمرأة كانت تنظر فى مرآة شكسبير لتصحح منها معلوماتها عن النساء ومعرفتها بهن ولاسيما وهن يتباين مثل هذا التباين الذى لم يسبق له مثيل . (٤٢)

وأما عن كليوباترا بالذات فيقول برادلى (٤٣) إن أشياء كثيرة سيئة يمكن أن تقال عنها ولكن كلما قيلت مثل هذه الأشياء وتكرر ذكرها إزدادت كليوباترا روعة ورونقاً . إن ممارسة فن السحر الجنسى على الرجال هو جوهر وجودها فى الحياة (raison d'être) ، حتى أنها عندما تفشل أو تظن أنها فشلت فى جذب العشيق الحالى تجتر ذكريات الماضى الحافل بالإنجازات مع عشاق آخرين . بل إنها لاتلتقى برجل كائنا ما

كان سفيرا أو رسولا إلا ورغبت فى السيطرة عليه بسلاح الأنوثة ، فهى بذلك تشبع رغبة داخلية فى تكوينها العضوى والنفسى . إنها سمراء لأن إله الشمس - كما تظن - وقع فى حبها ! وعندما تقترب منها يد الموت تحس بلمساتها وكأنها دغدغة الحبيب . وتخشى أن تسبقها إيراس إلى الموت فتحظى من دونها بالقبلة الأولى من أنطونيوس ! إنها شخصية قوية مرنة ، تتلون بكل الألوان وتتحدث بكل لسان ، وتجيد كل الحيل وكأنها الثعبان . فهى تستطيع أن ترفع جسد حبيبها الثقيل من الأرض إلى قبرها - بمساعدة وصيفتين فقط - وكانت من قبل قد إدعت عدم القدرة على الوقوف وأنها على وشك الموت إن لم يحملوها إلى أنطونيوس ! ويقول بعض النقاد إن كليوباترا شكسبير فى الجزء الأول من المسرحية وكأنها عاهرة ملكية تفعل كل شئ من أجل حياة الشهوة ، ويدينون كليوباترا زاعمين أن موتها لم يكن مطهرا لآثامها ولم تتحول بعده نبيلة شريفة . كل ماحدث قبيل رحيلها هو أنها أرادت أن تتزين لكى تبدو جميلة حتى وهى فى طريقها إلى الموت ولاسيما أنها تعلم بأن قيصر سيأتى ليلقى نظرة أخيرة عليها . فموتها إذن برأى هؤلاء النقاد لاينم عن بطولة كما هو الحال فى إنتحار أنطونيوس .

وقبل أن نشرع فى الرد على مثل هذه الآراء بالغوص فى تحليل شخصية كليوباترا نود التنويه إلى أن هذه الملكة كانت تجسد بالنسبة للرومان كل ماتعنى كلمة «مصر» . وهذا ما إحتفظ به شكسبير فى مسرحيته إذ يجعل أنطونيوس لايخاطبها فى أغلب الأحوال إلا بهذا الإسم «مصر» . ومن ثم فإن محاولتنا لفهم ملامح صورة مصر بالنسبة لأنطونيوس والرومان هى فى نفس الوقت محاولة لسبر أغوار شخصية كليوباترا . تعالوا نسمع أنطونيوس وهو يصف مصر لرفاقه الرومان فيقول إن المصريين يقيسون إرتفاع النيل بمقاييس فى الهرم ، ويقدرون حال الخصب والجدب حسب إرتفاع فيضان النيل وإنخفاضه ، فكلما إرتفع الفيضان زاد النماء وعند إنحسار مياه النهر يبذر الزارع حبوبه ويحصدها بعد وقت قصير وتتوالد الثعابين المصرية من الطمى بفعل الشمس وهذا هو شأن التماسيح أيضاً . وعندما يتساءل ليبيدوس - أحد السامعين - عن شكل الحيوان الذى يسمونه التمساح فيجيبه

أنطونيوس الثمل بأن له شكله الخاص ، فهو عريض قدر عرضه وطويل قدر طوله ، ويسير بأعضاء جسمه ويعيش بمايتغذى به ، وعندما يفقد العناصر يتحول إلى مخلوق آخر ، وله لون خاص به (ف٢ م٧ ب١٥ ومايليه) . هذا هو سحر الشرق الذى تمثله مصر ويتجسد فى كليوباترا التى يصفها إينوباربوس لأجريبا ومايكيناس فيقول «إن التقدم فى السن[٤٥] لن يزيل شيئا من نضارتها ، ولاالتعود على رؤيتها بقادر على أن ينقص مثقال ذرة من محاسنها العظيمة والفريدة من نوعها . فإذا كانت النساء الأخريات يستهلكن بالشهوات التى يثرنها ، فإنها - أى كليوباترا - لاينال الإسراف فى الشهوات من مفاتنها بل تشعل الفؤاد ولعا بها وشغفا بالإقبال عليها . والصفات التى تعتبر فى ذاتها خبيثة ورديئة تكسبها بهجة وجمالا حتى أن رجال الدين يباركون رعونتها» (ف٢ م٢ ب٢٣٨-٢٤٣) .

لقد صور بلوتارخوس كليوباترا مخلوقا غامضا ولغزا يتمتع بجاذبية سحرية لايعرف كنهها . ولم يرد شكسبير أن يفك طلاسم هذا اللغز أو يبسطه ولا أن يفسر مصدر هذا السحر ، لأنه أدرك أهمية الغموض والإلغاز فى خلق الجاذبية الدرامية لهذه الشخصية الرئيسية فى مسرحيته . وبرغم هذا الغموض تبرز بعض الملامح الواضحة فى شخصية كليوباترا مثل الغرور والزهو ، القسوة والجبن ، الجمال الساحر والذكاء والدهاء والحيوية والعربدة . ولكن شخصيتها أكثر من حاصل جمع هذه الصفات ، فجوهرها غير محدد ولايمكن حصره فى تعريف جامع مانع ، وهنا سر غموض اللغز والجاذبية الأبدية . أما كيف حافظ شكسبير على طلاسم هذا اللغز مغلقة ، فبوسائل عدة أولها أنه جعل جميع الشخصيات من حولها يطرحون آراءهم فى مسلكها وأخلاقها وأسلوب حياتها ، فتباينت هذه الآراء وتفاوتت وإمتدت على طول المسافة بين طرفى النقيض فهى بغى غجرية ، مومس شهوانية ، روح زائفة ، عشيقة لامثيل لها ، سيدة متسلطة وملكة زانية ، ومصرية نادرة ومخلوق عجيب وعروس من عرائس الجن ، وهى آسرة الفخامة وأجمل من أفروديتى . ذات ألمعية فذة وذكاء فائق وثروات خيالية وما إلى

ذلك من صفات متجانسة وغير متجانسة .(٤٦)

ووسيلة أخرى يتبعها الشاعر وهى أنه خلق من حولها تناقضات وإستقطابات مما يزيد من الغموض فى شخصيتها ، فالشهوات الجسدية التى إنغمست فيها – كما سبق أن ذكرنا – لاتستهلك شيئا من جمالها وفتنتها بل تزيدها إغراء . وكل ماتفعل يناسبها حتى أنها تحيل النقص كمالا والقبح جمالا ، إن رجال الدين يباركون فسوقها ! وهى لاتشبع شهوة الرجال بل تزيدهم جوعا على جوع ، والمراوح لاترطب جسدها بماتثيره من هواء ولكنها تلهب حمرة خديها فتزيدها وهجا على وهج . أما جمالها فيصارع الزمن وينتصر عليه ، فالزمن يبلى وجمالها لايفنى ولاتذبل له نضرة . إنها تجمع بين الآدمية والالوهية جمعها بين شهوانية الجسد وصفاء الروح . ومثل هذا المخلوق العجيب جدير بحب غير عادى ، ومن ثم إذا أردنا أن نقيس مدى حب أنطونيوس لكليوباترا فلنبحث عن سموات جديدة وأرض جديدة ، فحبهما أكبر وأرفع من حدود عالمنا هذا الضيق !

ووسيلة أخرى يلجأ إليها الشاعر ليزيد من الغموض فى شخصية كليوباترا وهى ترديد الشائعات من حولها بين الحين والآخر . ومن هذه الشائعات مايوحى بأنها ساحرة أى تمارس فنون السحر ، فالشاعر يوحى بذلك دون أن يؤكده تأكيدا قاطعا . أما أهم وسائله فى خلق لغز كليوباترا فهى كلماتها هى وتصرفاتها التى لوتابعناها بدقة من أول المسرحية إلى قرب نهايتها لما عرفنا كيف نجيب على هذه الأسئلة : هل خدعت كليوباترا أنطونيوس وخانته إبان معركة أكتيوم ؟ ماذا كان يعنى سلوكها المريب مع ثيدياس رسول قيصر ؟ هل إستسلم أسطولها فى الاسكندرية بناء على أوامر منها ترتبت على صفقة تآمر بينها وبين قيصر ؟ وكلها أسئلة يمكن أن نلخصها فى سؤال واحد أساسى وجوهرى فى المسرحية كلها : هل كانت تخلص الحب حقا لأنطونيوس أم كانت تخدعه ؟ حقا أننا نستطيع الإجابة على هذا السؤال المهم وبقية الأسئلة السابقة ، ولكن متى ؟ بعد أن يسدل الستار فى نهاية المسرحية . أما قبل ذلك فكلها

أسئلة مطروحة بلا جواب محدد أو فى الواقع بأجوبةعدة متناقضة . ولاتأتى الإجابات المحددة نوعا ما إلا بعد أن تنتهى كل الأحداث والمشاهد ، وعندما يجد القارىء أو المشاهد نفسه مضطرا لمراجعة أحكامه الأولية وتصحيح مواقفه منها . وتلك قمة شكسبيرية فى إتقان الحبكة الدرامية .[٤٧]

فإذا كان أنطونيوس فى المسرحية «فضيلة كاملة» (finite virtue فـ٤ م٨ ب١٧) ، فكليوباترا هى «التنوع بلاحدود» (infinite variety فـ٢ م٢ ب٢٤١) . ولعل هذه اللامحدودية على صلة وثيقة بالغموض الملغز الذى تحدثنا عنه سالفا ، ولعلهما معا وراء مايعتقده كاتب مثل نايت أى أن كليوباترا شكسبير تعد مزجا فريدا لكثير من مظاهر التنوع . إنها تجمع كل الألوان فى لون واحد متفرد وساحر لأنه يترك إنطباعا قويا وباقيا . إنها بمثابة قوس قزح يجمع كل الألوان الانسانية الجوهرية ، فهى مرة متكبرة وأحيانا كثيرة متواضعة . وهى عندما تغضب تصبح كالنمرة المتوحشة ، وعندما ترق تراها حملا وديعا أو بنتا خجولا . وهى قاتلة الخداع ، ولكنها تستطيع أن تخلص إلى حد التفانى والموت فى سبيل من يستحق إخلاصها . هى ملكة لها كل مظاهر الأبهة الملكية ، ولكنها تنحدر أحيانا إلى مستوى فتاة غجرية أو سوقية . تواجه الامبراطورية الرومانية كلها وتهددها وتخيفها ، ولكنها فى حقيقة الأمر تتمتع بروح الطفل وتردده وخوفه . إنها أنثى نادرة فيها من الأنوثة مالم تعرفه إمرأة من قبل ولكنها مع ذلك أمازونية الطباع ، إذ يمكن أن تحارب بشجاعة الرجال . فاز بها أكثر من قائد رومانى مقدام حقق الكثير من الإنتصارات ، فهى إذن بمثابة جائزة التفوق العسكرى أو مكافأة الشجاعة فى الحروب . هكذا كما يقول نايت يمكن أن نرى فى كليوباترا كل نساء الأدب والأساطير ، فهى هيلينى أو ديانيرا ، وهى بنيلوبى أو هيبى ، وهى روزاليند أو بياتريس وهى أوفيليا أو جيرترود وهى ديزدمونة أو كورديليا وهى ليدى ماكبث أو كليتمنسترا . إنها أية إمرأة وكل إمرأة فى إنتظار رجل[٤٨] . إنها تجسد السلام السكندرى(Pax Alexandrina) فى مواجهة السلام الرومانى . وسلام كليوباترا

والاسكندرية هو سلام الحب[٤٩] والحياة ، وهو سلام تتصاغر أمامه كل حروب وأمجاد يوليوس قيصر وأوكتافيانوس ، وتبدو كمغامرات صبيانية . وذلك لأن الحب هو الامبراطور الأوحد فى دنيا «أنطونى وكليوباترا» .

وهكذا نكتشف – على النقيض مما يراه بعض النقاد – أن شكسبير قد حسن أيضا فى صورة كليوباترا الموروثة عن بلوتارخوس الذى – كما رأينا – كان يكره هذه الملكة المصرية ، ويصف حبها لأنطونيوس بأنه «الوباء المدمر وأقصى الشرور وآخرها» . ويقول إنه إذا كانت أية بادرة للإصلاح والعدول تبدر من أنطونيوس كانت كليوباترا تقتلها فى المهد وتجعله أسوأ مما كان . وإذا كان بلوتارخوس قد روى لنا أن كليوباترا قد أعدت خطة الفرار حتى قبل أن تبدأ معركة أكتيوم ، فإن هروبها غير المتوقع كان سبب هزيمة أنطونيوس . ويرى بلوتارخوس أيضا أن كليوباترا ، التى خططت لنقل أسطولها من البحر المتوسط إلى البحر الأحمر لكى تهاجر من مصر نهائيا ، كانت غير مكترثة بمصير أنطونيوس شريكها فى الحرب والحب . وكليوباترا بلوتارخوس هى التى عارضت إرسال متاع إينوباربوس وثروته خلفه حين ترك خدمة أنطونيوس . وهى التى أجرت التجارب الخطرة للسموم القاتلة على المسجونين دون رحمة . وكليوباترا بلوتارخوس هى التى أنبت نفسها أمام قيصر على خوفها من أنطونيوس . فمن المدهش حقا أن شكسبير قد إحتفظ بهذه الصورة البلوتارخية ، أو مايمكن أن نسميه وجهة النظر الرومانية هذه عن كليوباترا كإمرأة لعوب ، حتى أن سكاروس يطلق عليها بعد هروبها من أكتيوم لفظة «العاهرة» (فـ٣ م١٠ ب١٠) ، إلا أن الشاعر جعل الرومان أنفسهم ينظرون إليها بشئ من الدهش والإنبهار ! يصفها مايكيناس بأنها «سيدة أسرة الفخامة إلى أقصى حد» (فـ٢ م٢ ب١٨٧) ، ويصفها أجريبا بأنها «المصرية النادرة» (فـ٢ م٢ ب٢٢١) . ويقول أجريبا أيضا فى نفس المشهد (ب٢٣٠-٢٣١) (وهى أبيات سقطت فى ترجمة محمد عوض) «لقد جعلت يوليوس قيصر يلقى سيفه جانبا من أجل فراشها ، ولقد حرثها فحملت منه» .

ولم يشأ شكسبير إذن أن يحذف نهائيا الصورة المقيتة التى حفظها لنا بلوتارخوس وغيره من مصادرنا الكلاسيكية عن كليوباترا ، بل إحتفظ بهذه الصورة الرومانية الدعائية عن الملكة المصرية المكروهة ، وإتبع وسائل عدة لتخفيف أثرها وتعديل وضعها أو تحسينها بصفة عامة . وكانت النتيجة أننا نرى كليوباترا أخرى غير كليوباترا بلوتارخوس . وكانت إحدى الوسائل للتخلص من مساوئ تلك الصورة البلوتارخية أن يجعل الرومان الحاقدين عليها والخائفين منها معجبين بها على نحو أو أخر . أما عن موضوع خوفها من أنطونيوس - وهو مما قد يعنى أنها لاتحبه بصدق - فقد جعلها الشاعر فكرة ينقلها ثيدياس رسول قيصر الذى جاء ليضع دسيسة بين الملكة المصرية وأنطونيوس ، ولم ترد هذه الفكرة صراحة على لسان كليوباترا (ف٢ م١٣ ب٥٦) . وتجنب الشاعر كذلك أية إشارة واضحة إلى أن كليوباترا خانت أنطونيوس مع ثيدياس هذا . فالأخير هو الذى طلب أن يلثم يدها فمدتها له . وعندما يشك أنطونيوس فى نواياها إزاء إستسلام أسطولها بالاسكندرية يبدد ديوميديس هذه الشكوك (ف٤ م١٤ ب١٢١) . والأهم من ذلك أنه لا تتجمع لدينا أية أدلة مؤكدة حتى نهاية المسرحية عن وجود إتفاق خائن يجمع بين قيصر وكليوباترا ضد أنطونيوس ، وبرهان ذلك مايدور بينهما عند لقائهما قرب نهاية المسرحية .

هكذا تظل علاقة الحب بين أنطونيوس وكليوباترا - وهى محور المسرحية - محل نقد وهجوم ومثار تساؤلات وشكوك من بداية المسرحية إلى نهايتها . ويظهر الإستياء الرومانى من جانب أتباع أنطونيوس وخصومه . وماعدا ذلك فيبقى أمر هذا الحب ملغزا ومحيرا . ويزيد من غموضه التأكيد على المتعة الجسدية طوال المسرحية ، ثم إنهائها بإنتحار كليوباترا فى سبيل من تحب ، وهى صاحبة الماضى الحافل بالغراميات والحيل ونوبات الغضب والغيرة . ولانعرف على وجه اليقين هل كانت كليوباترا خائنة أم لا ، فموقفها مع ثيدياس تلفه الشكوك ، وأنطونيوس نفسه يتأرجح بين الثقة والشك فى سلوكها ، إنه يؤكد لها أن حبه غير محدود ولكنه يرحل إلى روما

ويهجر كليوباترا ليتزوج أوكتافيا . وكم من مرة إتهم الملكة المصرية بالخيانة ونعتها بأسوأ النعوت ! وجنبا إلى جنب مع هذا التذبذب السلوكى من قبل العاشقين يستخدم شكسبير صورا شعرية كثيرة تعبر عن التغير والتقلب وإزدواجية الحياة ذات الوجهين تماما مثل أنطونيوس نفسه الذى - كما تقول كليوباترا - يبدو تارة مثل جورجونة وأخرى مثل مارس . وكل ذلك يساهم فى رسم جو الشك وتعميق مفهوم الغموض العام حول الأحداث والمواقف والشخصيات فى جو المسرحية كلها .

أما مايحتفظ بتطلعنا ويشد إنتباهنا عبر كل الفصول والمشاهد فى المسرحية فهو إدراكنا أن العاشقين لم يعرف كل منهما الآخر حق المعرفة . فكل منهما لايفهم ولايريد أن يفهم من الآخر إلا الصفات والملامح التى يتملكها هو ، أما الصفات الأخرى التى لايشتركان فيها فيسئ كل منهما فهمها أو يتجاهلها . كليوباترا مثلا تعرف أن أنطونيوس يعطى أهمية كبيرة لمركزه وسمعته فى روما ، ولكنها لاتفهم شعوره بالخجل إزاء إنحرافه غير الطبيعى . إنها تسأل إينوباربوس ما إذا كانت هى أو أنطونيوس المخطئ فى التصرف إبان معركة أكتيوم ، وهذا يعنى أنها لاتتفهم موقف أنطونيوس والصراع الداخلى الذى يعانيه بين شعوره العاطفى تجاهها من ناحية وإحساسه بالواجب القومى والمصلحة الوطنية من ناحية أخرى . أما أنطونيوس فلم يستطع أن يستوعب طبيعة كليوباترا كامرأة تعيش للحب بحيث يصبح سلوكها المغازل لرسول قيصر ثيدياس أمرا طبيعيا بالنسبة لها . فمغازلة الرجال عندها أمر حيوى كالماء والهواء ، فهو غذاء روحها حتى أنها تعجبت وتألمت عندما إتهمها أنطونيوس بالخيانة وقالت فى دهشة « ألم تفهمنى بعد !؟ » (ف٣ م١٣ ب١٥٧) . وحتى مرحلة متأخرة فى المسرحية كان أنطونيوس لايزال فى شك من حبها له ويقول « ... قلبها الذى ظننت أننى تملكته كما تملكت هى قلبى » (ف٤ م١٤ ب١٦) . ويمكن أن نغتفر لكليوباترا غيرتها وعنفها التأنيبى وخداعها الساخط إذا تذكرنا أن مرد كل ذلك هو عدم تأكدها من صدق حب أنطونيوس وعدم شعورها بالأمان . وكم هو مثير للسخرية التراجيدية أن أنطونيوس يتهمها قائلا «العاهرة التى تحولت ثلاث مرات» فى الوقت الذى لم يعد

يصدق هذا القول عليها بقدر مايصدق عليه هو نفسه ! نعم لقد عاشت هى ثلاث قصص غرامية ، ولكن القصتين الأوليين مع جنايوس بومبى ويوليوس قيصر لاترقى إلى مستوى القصة الحالية مع أنطونيوس . ثم أنها لم تخن أحدا من عشاقها فهى لم تهجر أيا منهم من أجل عشيق آخر ، ولكن أنطونيوس هو الذى هجر فولفيا من أجل كليوباترا ثم ترك الأخيرة من أجل أوكتافيا . ولايمكننا أن نلوم كليوباترا على أنها لم تدرك مدى سيطرة حبها على قلبه ، لقد سمعناه نحن المشاهدين يقول فى روما إنه تزوج أوكتافيا زواجا مصلحيا ، ولكن أنى لكليوباترا وهى فى الاسكندرية أن تسمع ذلك؟ وإذا سمعته فكيف تصدقه ؟ ومما يثير السخرية أيضا أن الأمر سينتهى بأنطونيوس إلى أن يهجر أوكتافيا إلى الأبد من أجل كليوباترا .

ومن المفيد هنا تذكر أن شكسبير عندما شرع فى نظم مسرحيته كان موضوع أنطونيوس وكليوباترا قد أصبح من أشهر قصص الحب الشائعة وشبه الأسطورية لما ألم بها من غموض وألغاز . وللإنقسام فى الرأى حول مسألة الحب فى هذه المسرحية جذور قديمة تبدأ من بلوتارخوس مرورا بدانتى (١٢٦٥-١٣٢١) الذى وضع كليوباترا فى الحلقة الثانية من الجحيم فى «الكوميديا الإلهية» ، وبوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥) الذى بدأ الخيط الطويل من كتابات عصر النهضة حول كليوباترا .[٥٠] وفى قصيدة تشوسر (حوالى ١٣٤٥-١٤٠٠) «أسطورة النساء الطيبات» (Legend of Good Women) تظهر كليوباترا زوجة صالحة مخلصة تتبع زوجها إلى العالم الآخر .

والجدير بالذكر أنه منذ عام ١٥٤٠ وحتى عام ١٩٠٥ كتب حوالى مائة وسبع وعشرون عملا دراميا أوفنيا عن كليوباترا ، منها سبع وسبعون مسرحية وخمس وأربعون أوبرا وخمس باليهات . وإذا أردنا أن نخرج بفكرة إجمالية عن كليوباترا إبان عصر النهضة سنجد أنه شاعت لها صورتان : الأولى كضحية بائسة من ضحايا الحب، والثانية كامرأة فاتنة الجمال ساحرة غررت ليس فقط بأنطونيوس وإنما بيوليوس

قيصر من قبله ، وهو ماهو «أشهر الرجال فى كل هذه الدنيا» ، وغررت أيضا بآخرين غيره . صفوة القول أن الإزدواجية والغموض الموجودين فى شخصية كليوباترا وفى موضوع الحب بل وفى المسرحية كلها يعكس ماساد إبان عصر النهضة من عدم وضوح الرؤية ، أو بالأحرى تعدد الآراء وتباينها حول هذه الملكة المصرية . ثم إن كليوباترا مثل أنطونيوس فريدة من نوعها ، ولايمكن إعتبار قصة حبهما من الطراز العادى أو الشائع فى قصص الحب التقليدية .

ولنتوقف قليلا عن متابعة حديثنا بشأن العاشقين لننوه بأن هناك سونيتات لشكسبير تسجل تورطا له مع من أسماها «السيدة السوداء » (Dark Lady) ، التى – كما نرى – تقابل عاطفة أنطونيوس تجاه كليوباترا الذى أحب هذه الملكة المصرية وهو على علم تام بأنها هوائية متقلبة ، كما أنه لم يثق بها أبدا ثقة مطلقة وهو موقف يقابل مانفهمه من قول شكسبير فى السونيتة رقم ١ بيت ٣٨ «عندما تقسم حبيبتى أنها مخلوقة من معدن الصدق أصدقها مع علمى بأنها تكذبنى»[٥١] . وتماما كما رأينا بالنسبة لكليوباترا التى تناسبها كل الأشياء ، فحتى العيوب تستحيل فيها إلى مزايا نجد شكسبير يسأل «السيدة السوداء» أو «الغامضة» قائلا « من أين لك ذلك التناسق مع الأشياء السيئة ... إلى درجة أنك – كما أعتقد – تتفوقين على كل مساوئك وبكل جدارة» (سونيتة ١٥٠) . كما إتهم أنطونيوس كليوباترا بأنها تحولت ثلاث مرات ، أى أنها لم تكن مخلصة لثلاثة عشاق ، يتهم شكسبير «السيدة السوداء» بأنها «حنثت بقسمين» ، إلا أنه لم يستطع مثل أنطونيوس أن يتغلب على جاذبيتها .[٥٢]

فلا يمكن إذن لمثل هذا الشاعر أن لايتعاطف مع العاشقين فى مسرحيته «أنطونى وكليوباترا» . ولكننا ينبغى أن لانتنظر من شكسبير الذى يشير تطوره الدرامى إلى تزايد فى عمق تفهمه لتعقيد الحياة الملغز أن يأتى فى أواخر سنى إنتاجه الأدبى بعد كتابة مسرحيات مثل «هاملت» و «عطيل» و «الملك لير» و «ماكبث» لينظم مسرحية

«أنطونى وكليوباترا» واضعا لها موضوعا محدودا وهدفا وحيدا أو بسيطا وهو تمجيد العشاق أو إدانتهم . وبعبارة أخرى فإننا نعتقد أن شكسبير لم يهدف إلى تأييد أو إستنكار الحب على حساب الواجب ، ونرى أنه لايحفل بالجانب الأخلاقى لقضية الحب بل يهمه مجرد إستخلاص العبر والدروس من قصص التاريخ المشهورة فى الماضى البعيد للإستفادة منها فى الحاضر والسير على هديها فى المستقبل . على أن النغمة الأخلاقية التى تتردد أصداؤها بين الحين والآخر فى المسرحية تجمع بين أخلاقيات روما الوثنية والمجتمع الإليزابيثى المسيحى . فإنتحار العشاق مثلا كان فى العصر الرومانى عملا رائعا يؤتى فى سبيل الحب وغيره من القيم الانسانية العظيمة ولكنه يأتى على خلاف النظرة المسيحية للإنتحار كخطيئة من الكبائر المحرمة .

إن تبسيط إختيار أنطونيوس كإختيار بين الحب والواجب فقط أمر يضعف المسرحية فالمشكلة المطروحة فيها أكثر تعقيدا من ذلك . إن رحيل أنطونيوس من مصر إلى روما ليس عملا سياسيا فحسب وإنما هو أيضا جهد أخلاقى يبذله البطل لكسر «هذه القيود المصرية الثقيلة» . إن الملكة التى تبدو واثقة وساخرة فى الفصل الأول المشهد الأول تتخلى عن مكانها فى المشهدين التاليين لامرأة عاشقة قلقة وغير مستقرة، إنها هى نفسها التى عكر صفوها أن فكرة رومانية قد أصابت المعشوق أنطونيوس وقطعت عليه وعليها لحظات المرح (ف١ م٢ ب٧٥) . وعندئذ تبدو قبضتها عليه أقل ثباتا مما كانت أو بدت من قبل . بل هانحن نفاجأ مع كليوباترا بأن أنطونيوس الذى سبق أن أعلن حبه اللانهائى لكليوباترا يقرر هجران هذه الملكة الساحرة الماكرة ويعود إلى وطنه روما ليتزوج هناك . ويأتى إعترافه «بالخرف» صدى لكلمات فيلو فى المشهد الإستهلالى للمسرحية مما يدفعنا إلى التساؤل عن مدى صدق مشاعر أنطونيوس . وفى المشهد الثالث من الفصل الأول تستخدم كليوباترا كل مافى حوزتها من أسلحة نسائية كالعتاب والتأنيب ، التهكم والغضب ، التمارض حتى الإعياء . والتوسل حتى النهاية من أجل أن تحتفظ بأنطونيوس[٥٣] . فلما ذهبت كل جهودها سدى صرخت

قائلة «إن نسيانى قد أصبح تماما مثل أنطونيوس الذى نسينى كلية» (ف١ م٣ ب٩٠-٩١) . وهى أول صرخة فى المسرحية كلها تخرج من أعماق كليوباترا لتعبر عن مدى حبها لأنطونيوس ، ولكن الأخير يأخذها على أنها «طيش» أو «تصنع» . وعندما يصفها بالخمول ترد عليه «إن ذلك الذى تسميه خمولا وتحمله كليوباترا بين ضلوعها لحمل ثقيل يجعلها تتصبب عرقا ، ولكن لتصفح عنى ياسيدى وعما أظهرت من عواطف لاتروق لك فهى تقتلنى قتلا ، إن الشرف يناديك لترحل عنا فلتصم أذنك أمام حماقتى ... إلخ» (ف١ م٣ ب٩٣ ومايليه) . فهنا شعور صادق لاريب فيه وكلمات تفيض بمعانى سامية ونبيلة لاتنكر . ومن ثم لايمكن أن يكون هدف شكسبير الأوحد فى هذه المسرحية هو تمجيد أو ترذيل العشق والعشاق .

قد يبدو حب أنطونيوس وكليوباترا كعلاقة محرمة وخرقاء فى البداية ، ولكنه عندما نصل إلى نهاية المسرحية يصبح حبا صادقا هذبه الزمن وشذبته المعاناة وعمقه تعرف كل منهما على الآخر وعلى حقيقة مشاعره بعد أن ضاقت فجوة سوء الفهم . إن هروب أنطونيوس من أكتيوم فى إثر كليوباترا دون أى إعتبار لوضعه العسكرى أو مستقبله السياسى ، ثم إقدامه على الإنتحار فور علمه بالنبأ – الكاذب – عن موت كليوباترا قد أقنعاها بما لايدع مجالا للشك بصدق أحاسيسه فارتفع بها الحب إلى مستوى رفيع من النبالة ، إلا أن حبها لايزال نهبا للمخاوف والجبن والتعلق بالحياة . ويبلغ حبها لأنطونيوس أعماق فؤادها حين تصدر عنها هذه الكلمات «ياأشرف الرجال ليتك لاتموت» (ف٤ م١٥ ب٥٩) ، «كان وجهه كالسموات» (ف٥ م٢ ب٧٩-٩٢) . عندئذ يتغلب الحب على الخوف فى نفسها . وإذا كانت من قبل تتحدث عن أوكتافيا كزوجة لأنطونيوس (ف٤ م١٥ ب٢٧) فإنها الآن لاتتردد فى مخاطبته بالقول «زوجى إنى قادمة[٥٤] ...» (ف٥ م٢ ب٢٨٣) فهى أم أطفاله . هكذا يثبت حب أنطونيوس وكليوباترا أنه جدير بإكتساب قيمة إيجابية فى دفئه وعفويته مما يكسب للعاشقين تعاطف الآخرين وولاء الأتباع ، وهى أمور لاوجود لها غالبا فى عالم السياسة حيث تسود

النفعية والإنتهازية وتتحكم المصالح الشخصية ويقل دور الأحاسيس والمشاعر . ولعل معظم أخطاء العاشقين مثل الغيرة والغضب والقسوة يشير – وإن بدى ذلك غريبا – إلى حب لايقهر . وهذه الأخطاء من وجهة نظر أخرى تشير إلى غلو فى الفضائل وتطرف فى السمو .

ونحن بذلك لانلغى ، وينبغى أن لانلغى ، فكرة أن كليوباترا بالمسرحية تمثل مصر والشرق أى تجسد الماديات والولائم ، كل المتع والملذات . فسحر كليوباترا لايخلو من جنس صارخ ومادية ظاهرة وشهوانية طاغية ، وذلك في مواجهة روما التى تمثل الصلابة والصرامة ، الحرب والسياسة ، الزهد والجدية والروح الرواقية . فأيهما يفضل شكسبير ؟ من العسير أن نجيب على هذا السؤال بدقة ، إذ لايمكن القول بأن عبرة المسرحية ودرسها المستفاد هو أن العقل أفضل من العاطفة . وهو تفسير قد يؤيده الإعجاب الواضح من قبل الشاعر بالصفات الرومانية وفى مقدمتها الإحساس بالواجب (pietas) والإستقامة والصلابة ، أو بعبارة واحدة الحكمة العملية وهى الركيزة التى تضمن بقاء البنيان الاجتماعى متماسكا وتكفل السلام بين فئاته . إلا أننا ومن وحى مسرحية شكسبير نحس بأن غياب دفء المتعة فى الطريقة الرومانية لممارسة الحياة يفقد الوجود أهم مبرراته ويسلب الحياة طعم الحياة . إن قيصر الممثل الأول للقيم الرومانية التقليدية (ظاهريا على الأقل) قد يستطيع أن يفرض الولاء ويحصل على الطاعة العمياء ، ولكنه مع ذلك يبقى محروما من الدفء الذى يحس به أنطونيوس أثناء تعامله مع أتباعه وعلى رأسهم إيروس وإينوباربوس . ولايعرف – أى قيصر – مذاق العطف والحنان اللذان يغمران أحاديث شارميان وإيراس مع كليوباترا أو عنها . يقيم أنطونيوس الولائم لجنوده بدافع الكرم والحب الصادق ، أما قيصر فلا يفعل ذلك إلا كإيماءة سياسية تكتيكية وعندما يكون عنده فائض مما غنموا . حتى أوكتافيا التى يحبها أخوها قيصر حبا جما لاتنجو من ألاعيبه السياسية ، إذ يضحى بها ويراهن على زواجها غير المضمون من أنطونيوس . وهل يستطيع قيصر أن يضحى ببعض أهدافه السياسية أو بجزء من مجده العسكرى فى سبيل أخته ؟ الإجابة طبعا بالنفى ،

أما أنطونيوس فقد ضحى بكل شئ فى حياته ثمنا لساعات الحب والصفاء فى أحضان كليوباترا . إن دفء الحياة السكندرية لم يجرف أنطونيوس وحده فهو يشد مايكيناس وأجريبا اللذان يتوقان شوقا لمجرد سماع وصف لحياة أنطونيوس الشرقية من إينوباربوس . أما بومبى فكله أذن صاغية تلتقط الشائعات السائرة عن الاسكندرية وسكانها ، وليبيدوس أيضا مولع بأعاجيبها .

وإذا كانت كليوباترا تمثل مصر كما يمثل قيصر روما ، فإن أنطونيوس ظل طوال المسرحية يضع إحدى قدميه هنا والأخرى هناك . إنه كمواطن رومانى يتمتع بنصيب كبير من الصلابة فهو الذى كان قد كبت شهوات الجسد فى سبيل بناء المجد العسكرى، وربما كان على إستعداد للتضحية بكليوباترا - كما ضحى قيصر بأوكتافيا - لو أنه كان يضمن النتائج . ولكن السياسة الرومانية لاتعرف الاستقرار واللعبة السياسية كلها محفوفة بالمخاطر والتقلبات . أضف إلى ذلك أن إغراء مصر وكليوباترا كان أقوى من هذه النتائج غير المضمونة . يقف أنطونيوس فى مركز الدائرة بالنسبة للأحداث الجارية وعليه تقع مهمة الإختيار بين مصر وروما . أما كليوباترا (مصر) فهى النقيض لقيصر (روما) لأنها تجسد الحواس والعواطف العفوية ورحابة التحلل أو التحرر من الأخلاقيات المتزمتة . إنها تمثل النظرة الجمالية للحياة والوجود ، وكان لابد أن يقع إختيار أنطونيوس عليها فى النهاية لأن أنطونيوس لاتناسبه إمرأة سوى كليوباترا . يقول إينوباربوس إن أوكتافيا إمرأة عفيفة رزينة وهادئة الأخلاق رقيقة الطباع ، وعندما يتعجب ميناس كيف لن يكون زواجها بأنطونيوس ناجحا مادام الأمر كذلك فمن لايتمنى أن تكون إمرأته على هذه الصورة الرائعة ! يجيب إينوباربوس «هو ذلك المرء الذى لايتصف بهذه الصفات ، وهذا هو ماركوس أنطونيوس لأنه سيعود إلى الطبق المصرى ثانية» (ف٢ م٦ ب١٢٢) .

ولم يرفض أنطونيوس القيم الرومانية نهائيا ، ولكنه مع ذلك إنحاز إلى القيم المصرية تماما لأنه رأى أنها أكثر إيجابية وأبعث على الإنطلاق إلى اللامحدود ، بينما

القيم الرومانية – كما يرى – محدودة ضيقة الأفق . وهو يرى أن حياة طيبة يمكن أن تقوم على أسس القيم المصرية لا الرومانية ، وهى رؤية توازى كما لو قلنا أن المذنب المنغمس فى ملذاته أحق بدخول الجنة والصعود إلى السماء من المشرع الملتزمت شديد الصرامة . ولكن المذنبين فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» أى العشاق يلقون التطهير ممثلا فى المعاناة الطويلة والهزيمة . فالألم المصاحب لخيبة الأمل هو وسيلة العناية الإلهية لتحقيق إنتصار الانسان على نفسه . ويتمثل التطهير بالنسبة لأنطونيوس فى هزيمته العسكرية النكراء وإنتحاره أو إقدامه على الإنتحار بمجرد سماعه لنبأ كاذب عن موت كليوباترا . أما تطهير كليوباترا فيتمثل فى بقائها حية وحيدة وسجينة فى قبر أعدته هى بنفسها بعد رحيل أنطونيوس ، ويتجسد التطهير أيضا فى خوفها المستمر مما سيفعل بها قيصر المنتصر أى إقتيادها فى موكب إنتصاره بروما . وإذا أردنا أن نستنبط نتيجة إجمالية للمسألة الأخلاقية المتمثلة فى الإختيار بين القيم الرومانية والقيم المصرية ربما يمكن القول بأن كلا من الإتجاهين بحاجة إلى بعض خواص الآخر لنحصل على أسلوب مثالى للحياة ، ولكن هذا لن يحدث قط وإلا فمن أين تأتى المأساة ! ؟

ومن ثم يمكن القول بأن شكسبير الذى عالج فى «الملك لير» مشكلة الخير والشر وفى «ماكبث» مسألة الذنب والعقاب ، فإنه يعود فى «أنطونى وكليوباترا» إلى تناول موضوع قديم يتمثل فى السؤال عن الأسس الإيجابية للحياة المثالية ، هل هى العواطف القائمة على جذور الطبيعة الحسية العميقة المتجسدة فى كليوباترا ؟ أم هى مبادىء قيصر «حكيم الزمان» الذى تعد أخطاؤه أكثر فداحة من أخطاء أنطونيوس وكليوباترا ، لأنه ضيع حياته كلها وشغل الفؤاد والقلب تماما بالأمور الدنيوية الزائلة ؟ وبالتالى يمكن القول بأن كليوباترا هى إله أنطونيوس وليست شيطانه ، فهى التى أنقذته من خطر الانغلاق الخانق والانشغال الغارق فى الدنيويات الرخيصة والامبراطوريات الخاوية وإنطلقت به إلى آفاق الإنعتاق ليسبح فى فضاء لامحدود ولايمكن لمثل قيصر أن يحلم به . حقا أن القيم المصرية بحاجة إلى مطهر رومانى لكى

تصبح صالحة البقاء ، وقد وجدت بالفعل هذا التطهير من خلال المعاناة القاسية . فأنطونيوس يقتل نفسه على الطريقة الرومانية ليلحق بكليوباترا التى ظن أنها ماتت . وكليوباترا نفسها فى نهاية المسرحية لم تعد تأمل سوى فى الإسراع إلى لقاء حبيبها فى العالم الآخر فهذا غاية ماتتمنى . لقد تخلص العاشقان من خوفهما الأنانى وشكوكهما المتبادلة وصارا بفضل المعاناة أكثر إستعداداً للعطاء والتضحية وهو أمر لم يبلغه ولن يبلغه قط قيصر .

ولقد عمق شكسبير هوة الصراع بين القيم المصرية والقيم الرومانية بأن قسم الشخصيات إلى مجموعتين كل منهما تقف تحت لوائها الذى إختارته وتحيزت له وتظل تدافع عنه . فمثلا إينوباربوس الذى يقف تحت لواء القيم الرومانية يقول إنه إذا كان الإختيار «بين النساء وقضية كبرى ينبغى أن لانعطى لهن أية قيمة» (ف١ م٢ ب١٢٩-١٣٠) . وهو يحمل سيده أنطونيوس مسئولية المأساة كلها لأنه غلب «هواه على عقله» (ف٣ م١٣ ب٣-٤) . وهذه فكرة رواقية يتردد صداها فيما يقوله أنطونيوس نفسه بعد أن إستسلم الأسطول المصرى فى الاسكندرية «إيه أيتها العاهرة ... إنك أنت التى باعتنى لهذا الشاب المبتدىء ، إن قلبى ليعلن الحرب عليك أنت» (ف٤ م١٢ ب١٣-١٥) . وماجوهر شخصية أنطونيوس سوى الصراع بين هذين القطبين ، فهو مرة يقول «لتغرق روما فى التيبر وليتهدم قوس الامبراطورية الهائل ! هنا فضائى ، فالممالك من طين وأرضنا القذرة تغذى الانسان كما تغذى أرذل الحيوان سواء بسواء ! إن نبل الحياة أن نفعل هكذا (ربما يعانق كليوباترا) فعندما يتبادل مثل هذا الزوج الحب سواسية سوف أرغم العالم كله بالعقاب على أن يعترف بأنه لانظير لنا فى الحب» (ف١ م١ ب٣٣-٤٠). ويبدو أن شكسبير هنا يشير إلى طريقة الحياة المتفق عليها فيما بين أنطونيوس وكليوباترا كما ورد عند بلوتارخوس (راجع الباب الأول) . المهم أن كلمات أنطونيوس المذكورة تنطق بإنتصار الحب والقيم المصرية وكليوباترا على الواجب والقيم الرومانية وقيصر .

ولكن أنطونيوس لايثبت على حال فما أن يصل رسول يحمل الأنباء من روما (فـ١ م١ ب١٨) حتى يعبس أنطونيوس ويقطب الجبين وتبدو على وجهه علامات الصراع الداخلى العنيف . وهكذا يواظب شكسبير على أن يحقن حياة أنطونيوس السكندرية الناعمة بمثل هذه المضايقات والمنغصات التى تهدف إلى تنبيهه وتذكيره بروما وواجباته ووظيفته فى الحياة ، كما تهدف أيضا إلى إذكاء نار الصراع النفسى فى داخله لكى يظل الحدث الدرامى حيا . وتعلق كليوباترا علـى مـاحدث فتقـول (فـ١ م٢ ب٧٤-٧٥) إن أنطونيوس كان يميل إلى اللهو والمرح حتى دهمته «فكرة رومانية» . وهى عبارة قصد بها أن أية «فكرة من روما» أو «فكرة ذات طابع رومانى» إنما هى بالقطع جادة وصارمة . ويزيد من توتر أنطونيوس وحيوية الصراع الذى يستغرقه أنه على علم تام بكل مساوىء كليوباترا وبكل مضار بقائه إلى جانبها بالاسكندرية . فهو القائل بعد أن قرر الرحيل إلى روما «ينبغى أن أحطم هذه القيود المصرية وإلا سأفقد نفسى فى الخبل» (فـ١ م٢ ب١٠٧-١٠٨) . ويضيف أيضا قوله «ينبغى أن أهجر هذه الملكة الساحرة فهناك عشرة آلاف من المضار أكثر من الشرور التى أعرفها والناجمة عن بقائى هنا عاطلا خاملا» (فـ١ م٢ ب١١٩-١٢١) .

لقد نجح شكسبير فى أن يستقطب إهتمامنا حول بطلين غير عاديين دون أن يمجدهما أو يدينهما ، فهو لم يقل لنا إن الحياة ينبغى أن تسير على منوال حياتهما ، كما لم يقل إن الحب أفضل من السياسة ، ولكنه لم يقل نقيض ذلك أيضا . ليست المسرحية تقريرا عما ينبغى أن تكون عليه الحياة كما أنها لاتجسد صيغة أخلاقية ثابتة ، فهى تدور حول العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا كما يبدو حتى من العنوان . وذلك على نقيض مسرحيات مثل «هاملت» و «عطيل» و «الملك لير» و «ماكبث» التى تدور كل منها حول مصير بطل فرد تهدده قوى أكثر منه سواء داخل نفسه أو خارجها . أما فى «أنطونى وكليوباترا» فليست هناك شخصية شريرة أو قوة كونية خبيثة تهدد البطلين وكل ما يشغلنا طوال المسرحية هو مصير هذين العاشقين الذى لايتحمل وزره أحد غيرهما . وليست هذه المسرحية مأساة أرسطية تهدف إلى «التطهير» (katharsis) عن

طريق إثارة مشاعر الخوف (eleos) والشفقة (oiktos) . فشكسبير لم يهدف إلى إثارة الخوف – وهو مالا تخلو منه المسرحية بالفعل – ولكنه ليس من نوع الخوف المعروف فى التراچيديات الاغريقية . إن مسرحية شكسبير تشدنا إلى أحداثها وتحركنا بصدقها فى تصوير المتناقضات والتعقيدات فى الطبيعة البشرية . ولن يكون من المفيد – كما أنه ليس من حقنا – أن نضغطها لكى تدخل فى قالب التراچيديا التقليدية ، فهى من طراز فريد من نوعه (sui generis) ويكفى أنها تعالج شخصيتين فريدتين ولها هدف متميز وأثر خاص . المأساة هنا هى مأساة خضوع البطلين لشريعة الحب رغم أنهما مكبلان بأصفاد المسئولية وأغلال الإلتزامات السياسية .

ثمة شئ من الميوعة ليس فقط فى شخصية كليوباترا وماترمز إليه ، بل أيضاً فى الحقيقة التى تقبع خلف هذه المسرحية ككل . وهى ميوعة تظهر بصورة بارزة فى أنه لايمكننا أن نأخذ أى جانب دون أن نكون قد أسأنا إلى الجانب الآخر ، ولا أن ننحاز إلى شخصية إلا على حساب الأخرى . ولعل فى ذلك ماينهض دليلا قاطعا على تفرد هذه المسرحية وصعوبة تقييمها تقييما شاملا ونهائيا . قد تكون هذه الميوعة فى الحقائق المطروحة والمتناقضات المشروحة متعمدة من قبل الشاعر الذى رأى أن الإدانة الرومانية لسلوك العاشقين غير مجدية ، كما أن تأييدهما عاطفيا يبدو خاطئا وعبثيا بنفس الدرجة . إذ يجب أن نضع فى إعتبارنا أخطاء العاشقين لأنها أخطر من أن تغفل أو تغتفر . وأول هذه الأخطاء هو إنحيازهما لأنفسهما بطريقة قد تؤدى إلى معاناة أو دمار الآخرين . ومن هذه الأخطاء أيضا السلبية المتمثلة فى عدم الشعور بالمسئولية تجاه الإلتزامات الاجتماعية والسياسية . لقد حصلا وأمنا لأنفسهما سلاما فرديا فى حين أن قيصر يمثل السلام الرومانى (pax Romana) الذى يستظل العالم كله بظله . وبدونه ربما ماقامت قائمة للحضارة والمدنية ، بل ولتعذر تحقيق السلام الفردى نفسه الذى يسعى إليه العاشقان . يقول قيصر لجنوده عشية معركة الاسكندرية النهائية إن السلام العالمى على وشك أن يستتب وسيحمل العالم ثلاثى التقسيم غصن السلام من الآن فصاعدا (ف٤ م٦ ب٥-٧) .

إن شخصية كليوباترا فى المسرحية موضع الدراسة تعد فى حد ذاتها علامة إستفهام كبيرة ، وضعها شكسبير وترك للأجيال المتتالية مهمة الاجابة عليها . إنها إمرأة تجمع كل صفات الخير والشر ، ومن هنا جاء ربطها بسم الثعابين ومخاطرها بالمسرحية أمرا منطقيا ، لأنها أى كليوباترا بوصفها من البشر لاتخلو من شرور بل يجرى فى عروقها شريان من الشر الخالص ، وهذا أمر ضرورى وحيوى لخلق هذا المخلوق الأنثوى الكامل والنادر أى كليوباترا . ويحيط شكسبير بطلته بجو الشكوك والشرور من خلال ملء المسرحية بنوعيات مختلفة لاختلاط الجنسين الذكر والأنثى ، حيث تتزاوج الأضداد دائما لأن الصراع بينها لايلغى تلازمها كما هو الحال بين أنطونيوس رجل الحرب والشجاعة وكليوباترا الأنثى الكاملة بكل مخاطر التعامل معها . وهناك من يعللون حب كليوباترا لأنطونيوس بالخوف منه والطموح فى السيطرة على روما عن طريق الإستيلاء على قلب أسدها وفارسها أنطونيوس . ولكننا نتساءل لماذا لانأخذ حبها له على أنه إحساس طبيعى عميق الصدق ؟ وماذا يمنعنا عن ذلك ؟ فليس هناك بالمسرحية ماينم بصورة يقينية على أنها خادعة أو كاذبة فى حبها . فهى طوال المسرحية دائبة السؤال والتقصى عن مدى حب أنطونيوس لها ، وتحرص طوال فترة غيابه فى روما على معرفة أخباره أولا بأول ، وترسل الرسل كل يوم من أجل هذا الغرض وتقول «ليمت شحاذا ذلك الذى يولد فى اليوم الذى أنسى فيه أن أرسل رسولا إلى أنطونيوس» (ف١ م٥ ب٦٣-٦٥) . وتقول أيضاً «ينبغى أن تصله منى التحيات عدة مرات كل يوم وإلا فسأخلى مصر من سكانها» (ف١ م٥ ب٧٧-٧٨) . فأنطونيوس بالنسبة لكليوباترا -صاحبة الماضى الحافل - شئ آخر والدليل على ذلك أنها توبخ شارميان عندما رددت الأخيرة وراءها مديحا لعشيقها السابق يوليوس قيصر (ف١ م٥ ب٦٧ ومايليه) . وفى غياب أنطونيوس تطلب كليوباترا من وصيفاتها أن يحضرن لها شرابا من عصير النباتات المنوم ، لأنها ترغب فى أن تقضى فترة الفراق نائمة ! وهى تحسد مارديان الخصى لأن قلبه لم يحترق لفراق حبيب خارج مصر (ف١ م٥ ب٤ ومايليه) . ويشبه مارديان كليوباترا وأنطونيوس بڤينوس ومارس (ف١ م٥ ب١٨) .

وعندما سمعت كليوباترا نبأ زواج أنطونيوس من أوكتافيا إمتقع لونها (ف٢ م٥ ب٥٩ وقارن ب١١٠) وهو رد فعل فسيولوجى لامجال للتشكيك فيه .

وفى الحوار التالى بين أنطونيوس وإينوباربوس ماقد يفيدنا فى الإقتناع بصدق حب كليوباترا لأنطونيوس :

« أنطونيوس : إنها ماكرة فوق مايظن البشر

إينوباربوس : ياللهول ياسيدى ! لا... إن عواطفها لم تصنع إلا من أروع جزء فى الحب الخالص ... إننا لايمكن أن نسميها الرياح أوالمياه ، التنهدات أو الدموع . إنها عواطف عواصف وأعاصير أكبر من تلك التى تخبرنا بها التقاويم . لايمكن أن يكون هذا خداعا فيها ، وإن كان كذلك فلسوف ترسل وابلا من المطر مثل چوبيتر .

أنطونيوس : ليتنى مارأيتها قط !

إينوباربوس : عندئذ ياسيدى لكانت رائعة الروائع فى هذه الدنيا قد فاتتك دون أن تراها ، ولو لم تكن قد حظيت برؤيتها حقا لدفعت ثمنا غاليا من شهرتك وأمجادجولاتك وصولاتك » (ف١ م٢ ب١٣٥-١٤٥) .

فإينوباربوس وهو أكثر شخصيات المسرحية إعتدالا وبرودا وميلا لجانب العقل والمنطق - كما رأينا - هو الذى يؤكد فى هذا الحوار صدق مشاعر وعواطف كليوباترا تجاه أنطونيوس . بل وإستطاع أن يكسب للملكة المصرية من جديد ثقة الحبيب المتشكك فى نواياها بعد فرارها من أكتيوم .

ويتحدث العشيقان المهزومان فيسرى حوارهما على النحو التالى :

« كليوباترا : ياسيدى ... ياسيدى إصفح عن قلاعى الخائفة ، إذ لم أكن أحسب أنك ستلحق بى .

أنطونيوس : مصر ! تعرفين حق المعرفة أن قلبى كان معلقا من نياطه بدفة مركبك،

وتستطيعين أن تجرينني من خلفه أينما شئت وأنت على يقين تام بسلطانك على ، ويمكن لإيماءة منك أن تنتزعنى من الخضوع لأمر الآلهة ...

كليوباترا : عفوا ... عفوا (تبكى)

أنطونيوس : لاتذرفى الدمع ، فواحدة من دموعك تعدل كل ما كسبت وكل ماخسرت ، أعطنى قبلة فهى كفيلة بأن تعيد إلى كل ما فقدت ... إن القدر (Fortune) يعرف أننا نزيده إحتقارا كلما كال لنا الضربات » (ف٣ م١١ ب٥٤-٧٥) .

وفى هذا الحوار نرى حب أنطونيوس لكليوباترا يقهر الهزيمة ويبدد الشكوك ويسخر من القدر ، كما أن صوت الحب فى هذه الكلمات يعلو فوق نداء الآلهة .

وبعد موت أنطونيوس تتخيل كليوباترا صورة الحبيب الراحل وتصفها لدولابيلا رسول قيصر فتقول «لقد رأيت فيما يرى النائم أنه كان هناك امبراطور يدعى أنطونيوس ... كان وجهه كصفحة السماء الصافية تزركشها شمس وقمر ، وهذان يسيران فى مجراهما ويضيئان الدنيا كلها . كان ذا نفوذ واسع وكانت ذراعه القوية كهامة الدنيا ، وقد وهبه الإله صوتا موسيقيا ذا رنين ونغم يحركان مشاعر العالم . أما مع أعدائه فكان صوته مدويا كالرعد يهزهم هزا عنيفا ، وكأنى به يزلزل الأرض ومن عليها ... ولم يكن قط شحيحا فى عطائه وكان مرحا فى مسراته يشبه الدولفين الذى يظهر من أعماق البحر من فرط سروره ... أمن الممكن أن يوجد مثل هذا الرجل الذى رأيت فى أحلامى ؟ إن الطبيعة لاتملك المادة التى تخلق منها من ينافس رجلا مثله ولوفعلت لجاء أقل منه» (ف٥ م٢ ب٧٦-١٠٠) . وتقول كليوباترا وهى على وشك الإنتحار بعد أن وضعت على رأسها تاج الملك «يخيل لى أننى أسمع نداء أنطونيوس وكأنى به يمتدح فعلى النبيل وأسمعه يسخر من حظ قيصر الذى تمنحه إياه الآلهة حتى تتذرع بغضبها عليه فيما بعد . هاأنذا قادمة يازوجى (husband) ، فشجاعتى تمنحنى الحق

الآن فى أن أدعى زوجتك ! إننى من هواء ونار بعد أن تخليت عن العناصر الأخرى (التراب والماء) للحياة الدنيا . ألم تفعل أنت ذلك من قبل ؟» (ف٥ م٢ ب٢٧٩ ومايليه) .

ومن الجدير بالملاحظة أن إينوباربوس حكيم المسرحية قد وقع فى خطأ واحد جوهرى وهو تفسيره غير الصائب لسلوك كليوباترا مع ثيدياس . إذ يقول لأنطونيوس «نحن (أى هو وكليوباترا) خدعناك» (ف٣ م١٣ ب٦٣) . ومن الواضح أن قوله هذا يعكس شعوراً دفيناً بالذنب لأنه كان قد قرر بالفعل أن يهجر أنطونيوس . ومما يبعث على السخرية أن إينوباربوس لا كليوباترا هو الذى سيخون أنطونيوس ويتركه منضما إلى صفوف عدوه قيصر ، وإن كان سيموت بعد ذلك ندما على فعلته . ولعل خطأ إينوباربوس فى تفسير سلوك كليوباترا مع ثيدياس هو من أهم الوسائل التى إستغلها شكسبير لرسم جو الحيرة والتساؤلات حول هذه الملكة . ولاسيما إذا وضعنا إلى جانب ذلك ماتقوله فعلا لرسول قيصر هذا عندما يخبرها بأن قيصر يعرف بأنها لاتحب أنطونيوس بقدر ماتخشاه تقول «إنه إله ويعرف الحق الذى لايعلوه حق ، فإن شرفى لم أفرط فيه راضية بل إغتصب منى إغتصابا» . وتضيف أيضا «ياأعجب الرسل أرجو أن تقبل يد قيصر نيابة عنى وأن تنقل له إستعدادى لأن أضع تاجى تحت قدميه وأركع أمامه ، وإنى لتواقة لأن أسمع ممن يخضع له كل الناس ماينوى بشأن مصر ومصيرها» (ف٣ م١٣ ب٦٠ ومايليه) . على أن قصتها مع ثيدياس وتقبيله ليدها ليست بدون سوابق فى حياتها ، فهى التى كانت قد قدمت يدها لرسول من روما لكى يقبلها مكافأة له على ما حمل من أنباء سارة (ف٢ م٥ ب٢٩-٣٠) . كما أنها لجد فخورة بأن يوليوس قيصر كان قد أمطر يدها بالقبلات[٥٥] (ف٣ م١٣ ب٨٣-٨٥) . وبعد عودة أنطونيوس منتصرا من المعركة الجانبية والتمهيدية بالاسكندرية طلب منها أن تمد يدها إلى سكاروس الذى جرح فى المعركة بعد أن أبلى بلاء إستحق بعده أن يقبل يد الملكة المصرية (ف٤ م٢ ب٢٣-٢٦) .

لقد تشبهت كليوباترا بالإلهة الفرعونية إيزيس ربة الأرض والخصوبة ورمز القمر ، ولذلك تكرر إسم هذه الإلهة كثيرا فى المسرحية . ويصور شكسبير كليوباترا كثيرة التقلب ، ويركز على ذلك تركيزا واضحا بهدف ربطها بالقمر الذى يرمز للتغير والتحول فى الطبيعة . فقيصر عندما يتحدث بنفسه عن كليوباترا يربطها بالربة إيزيس (ف٣ م٦ ب١٦ ومايليه) ، ويفعل أنطونيوس نفس الشىء (ف٣ م١٢ ب١٥٣) . ومن المعروف أن البقرة هى رمز إيزيس فى العبادات الفرعونية فليس من باب الصدفة إذن أن كليوباترا بعد هربها من أكتيوم بدت على حد قول سكاروس «كالبقرة فى يونيو» (ف٣ م١٤ ب١٤) أى كقمر شهر يونيو . وتظهر كليوباترا شكسبير فعلا إمرأة متقلبة المزاج ففى المشهد الخامس من الفصل الثانى (البيت الأول ومايليه) تطلب عزف الموسيقى ، ثم تغير رأيها وتطلب لعب النرد ، ثم تتحول بسرعة إلى طلب أدوات الصيد وتتخيل أن الشص سوف يصيد لها أنطونيوس . وعندما يقول ميناس – معبرا عن وجهة النظر الرومانية – إن وجوه الرجال صريحة مهما إقترفت أيديهم من ذنوب يرد إينوباربوس قائلا بأنه ليست هناك إمرأة قط ذات وجه صريح مهما كانت جميلة الملامح والقسمات . ويصدق ميناس على هذه الاجابة بقوله «ليس هذا من قبيل التشنيع فإنهن حقا يسرقن القلوب» (ف٢ م٦ ب٩٨-١٠٠) . وهكذا تتفق أحكام رجل بومبى وتابع أنطونيوس على المرأة بصفة عامة وكليوباترا بصفة خاصة ، لأن «المرأة» هنا دون شك هى كليوباترا وإلا لما سأل ميناس على الفور «هل تزوج أنطونيوس كليوباترا ؟» (نفس المشهد ب١٠٦) . وتخبرنا كليوباترا نفسها بأن أنطونيوس كان يسميها «أفعى النيل العتيق» ، وتقول أيضا إن إله الشمس نفسه فويبوس يعشقها وإلا لما جعل قرصاته تحول بشرتها إلى الإسمرار (ف١ م٥ ب٢٨) . والشمس هى رمز الالوهية والملكية عند الفراعنة وترتبط بصورة الأفعى لأنها تمدها بالحياة ، فضلا عن أن الأفعى فى مسرحية شكسبير هى التى تعطى الموت لكليوباترا فتخلصها من خوف الأسر . وعندما يسأل ليبيدوس أنطونيوس عن الثعابين فى مصر يقول« وثعابينكم فى مصر التى تنمو من طمى النيل بفعل الشمس...» (ف٢ م٧ ب٢٤-٢٥) . وفى العبارة ربط واضح بين الشمس والثعابين والنيل ومصر وفيها إشارة أيضا إلى كليوباترا .

وعندما يبلغ أنطونيوس قمة غضبه على كليوباترا يهددها بالموت قائلا «أغربى وإلا قابلتك بما تستحقين وقتلتك لكى يحرم قيصر من أن يجرك فى موكب نصره ويعرضك على أنظار الشعب الصاخب ، وتسيرى خلف مركبته الحربية كاكبر وصمة عار لبنات جنسك» (ف٤ م١٢ ب٣٢ ومايليه) . ويمهد هذا التهديد دراميا لإنتحار كليوباترا التى تفضل الموت على هذا المصير أى أن تساق فى موكب نصر قيصر . على أية حال فإن أنطونيوس يستمر قائلا «ربما كان من الأفضل أن أقتلك حتى أمنع بموتك أن تموتى عدة مرات» . وهو يعنى أن أسرها وإقتيادها فى موكب نصر رومانى أفظع قسوة من الموت أو أنه عدة ميتات لأن كل لحظة فيه تعادل الموت نفسه . الموت إذن فى هذه الحالة أفضل من الحياة ، وتلك نظرة رواقية شاعت كثيرا فى مسرحيات سينيكا .

ولقد ترددت كليوباترا كثيرا فى الإنتحار بحكم جبنها الأنثوى الغريزى الذى يسلط الشاعر عليه الأضواء فى مقابل التركيز على شجاعة أنطونيوس . فهى التى فرت مرتين من المعارك فى أكتيوم مرة وفى الاسكندرية مرة أخرى . ولذلك كان من الطبيعى أن تتشبث بالحياة وأن تتأخر كثيرا فى اللحاق بأنطونيوس إلى عالم الآخرة . لقد تلكأت خشية أن تموت وهناك أدنى أمل فى الحياة بشروط معقولة أو حتى محتملة . لقد بلغ بها الجبن إلى حد أنها رفضت أن تفتح أبواب قبرها لأنطونيوس شبه الميت وشدته إليها بحبال من النوافذ . وجربت مختلف الطرق وشتى الوسائل لتختار أيسرها وأقلها ألما فى الإنتحار . وكل ذلك يأتى على النقيض من شخصية أنطونيوس ويؤكد صورته كرجل شجاع مقدام مات ميتة الأبطال الرواقيين . ولم تقدم كليوباترا فى النهاية على الإنتحار إلا بعد أن أخبرها دولابيلا أن قيصر ينوى الرحيل إلى سوريا وأنه سيرسلها هى وأولادها ليسبقوه إلى هناك (ف٥ م٢ ب١٩٨-٢٠٣) . عندئذ تقول لإيراس «إنك ستعاملين كدمية مصرية وتعرضين فى روما مثلى ، وستحملين على أكتاف عبيد سفلة قذرى الملابس ومعهم مطارحهم ومساطرهم ، وسنشم رائحة طعامهم المرذولة ونستنشق رائحتهم الخبيثة» . وتضيف «وسيعاملنا حاملو الشارات معاملة الفاجرات وسينظم

الأهالى فينا الأغانى البذيئة والأناشيد رديئة النغم ! وسيؤلف كتاب الكوميديا مسرحيات هزلية يسخرون فيها من حفلاتنا الصاخبة بالاسكندرية ويصورون أنطونيوس رجلا سكيرا . وسيمثل عظمة كليوباترا صبى صغير يصرخ ويولول ويصورنى كعاهرة» (نفس المشهد بيت ٢١٤-٢٢١) .

وعندما تقترب كليوباترا من الموت تصيبها الروح الرواقية فتقوى عزيمتها وتقول «خشية أن أؤخذ أسيرة قيصر الذى إنعقد له النصر يزين بى موكب إنتصاره . مادام هناك حد للسكين وتأثير للعقاقير ولدغ للأفاعى فإننى فى مأمن منه» (ف٤ م١٥ ب٢٣-٢٦) . ومثل هذا المعنى أى أنه لاخوف ولايأس مادام طريق الموت مفتوحا وميسرا يتردد كثيرا فى مسرحيات سينيكا الرواقية كما سبق أن ألمحنا . تقول كليوباترا أيضا «دعنى أموت على الطريقة الرومانية الكريمة وليكن الموت فخورا بنا» (ف٤ م١٥ ب٨٧-٨٨) . وعندما منعوها من طعن نفسها تصرخ قائلة «حتى الموت أحرم منه وهو الذى يخلص الكلاب من المرض المزمن» (ف٥ م٢ ب٤٢-٤٣) . وجدير بالذكر أن أبطال سينيكا أيضا يعتبرون أن منعهم من أن ينتحروا هو أقصى عقوبة يمكن أن تحل بهم ، فالموت بالنسبة لهم ليس عقابا بل هو ثواب . وهاهى كليوباترا تناجى الموت على أنه العلاج الشافى والدواء الناجع لكل داء فتقول «أين أنت أيها الموت تعال إلى هنا ، تعال وخذ ملكة تستحق الموت أكثر من عدة أطفال وشحاذين» (ف٥ م٢ ب٤٦-٤٨) . وعندما دخل الفلاح المصرى بسلة التين يتحدث فيأتى حديثه[٥٦] بحكمة الطبيعة الريفية ويقول «إن عضة الأفعى قاتلة» (ف٥ م٢ ب٢٤٦) . ولكنه يستخدم كلمة (immortal) ربما عن طريق الخطأ غير المقصود لأنها تعنى «خالدة» ، ولكن هذا المعنى الخاطئ هو الذى يقصده الشاعر لأنه يريد القول بأن هذه العضة ستهب الملكة الخلود الأبدى وقد كان . وتقول كليوباترا لإيراس وشارميان «هاتى ردائى وألبسينى التاج ! إن بى لهفات خالدة» (ف٥ م٢ ب٢٧٦-٢٧٧) أى أن بها شوق للخلود . وتتحدث عن سلة التين فتقول «كم من أداة حقيرة تؤدى عملا نبيلا ! إنه يجلب إلى الحرية . لقد عقدت العزم الوثيق ولاأشعر الآن

بأننى فى ضعف النساء ، فأنا رابطة الجأش كأننى الرخام من قمة رأسى إلى أخمص قدمى ، ولن أعترف بأن القمر المتغير هو الكوكب الذى يشرف على مصيرى» (فـ٥ م٢ ب٢٣٦-٢٤١).

وهى تطلب من شارميان أن تزينها كملكة وأن تضع عليها أفخر الثياب ، وكأنها ذاهبة من جديد للقاء أنطونيوس على ضفاف نهر كيدنوس (فـ٥ م٢ ب٢٢٧-٢٢٩) . وبعد أن ماتت إيراس تقول كليوباترا عن الموت «إن ضربة الموت ستكون كدغدغة الحبيب التى تؤلم ولكنه ألم رغيب» (فـ٥ م٢ ب٢٩١-٢٩٢) . وتضيف «إن موتها يحط من قدرى لأنها ستكون أول من يلقى أنطونيوس ذا الشعر المشط بعناية ، وسيسألها عن أخبارى وستحظى بقبلته التى هى لى نعيم السماء الذى أتوق إليه» (المشهد نفسه بيت ٢٩٦-٢٩٩) . وعندما تضع كليوباترا الأفاعى على صدرها تخاطبها شارميان قائلة «يانجمة الشرق» أو «أيتها النجمة الشرقية» (فـ٥ م٢ ب٣٠٤) ، وهى نجمة الصباح أو «ڤينوس» إلهة الحب والجمال التى أصبحت كليوباترا تماثلها وهى مشرقة على الموت، مشرقة على الرحيل إلى أنطونيوس . وبعد أن أحست بلدغة الأفعى تتحدث عنها فتقول «إنها حلوة كالبلسم ورقيقة لطيفة كالنسيم . أى أنطونيوس ...! سأتناول أخرى» (فـ٥ م٢ ب٣٠٧-٣٠٨) . وبينما هى تلفظ أنفاسها الأخيرة تقول «هاقد بدأت حياتى الموحشة تنقلب إلى حياة أفضل . كم هو تافه أن تكون قيصرا ! فهو ليس القدر وإنما عبد له ومنفذ لأهوائه . وكم هو عظيم أن تفعل الشىء الذى ينهى كل شىء ، ويمنع حوادث الحظ (القدر) ويوقف غدرها ، ويجعلنا ننام ولانطعم الطعام الأرضى الوضيع الذى يطعمه الشحاذ الفقير وقيصر الإمبراطور سواء بسواء» (فـ٥ م٢ ب١-٨) . أما قيصر فيعلق على موتها قائلا «أظهرت نفسها فى نهاية حياتها أشجع مما كانت ، فلقد توقعت نياتى تجاهها فلما كانت صادقة الحدس بطبعها نفذت إرادتها» (فـ٥ م٢ ب٣٣٢-٣٣٤) . ويضيف قوله «إنها تبدو كالنائمة ، وكأنها تريد أن توقع أنطونيوس آخر فى فخ جمالها الفتان» (٣٤٢-٣٤٤) .

وهناك إحتمال أن يكون شكسبير قد تأثر بسفر الرؤيا وهو يصف موت كليوباترا ، وكان هدفه التعبير عن فخامة نهايتها وعظمة أبطال المسرحية ككل . وإن موت العشاق عند شكسبير ليس شيئا عرضيا ولكنه بطريقة أو بأخرى النهاية المناسبة لتحقيق ذواتهم. إنهم يسعون إلى مأساتهم ليتجنبوا السقوط فى عالم كئيب ، السعادة التقليدية تحت أقدامهم ، ولكنهم يرونها حاجزا فى سبيل الوصول إلى أهدافهم العليا . أما سعادتهم المنشودة فهى تشوف لانهائى وسعى للإشباع أو التشبع الذى لايمكن تحقيقه فى هذا العالم . إن حب أنطونيوس وكليوباترا يحملهما إلى ماوراء هذا العالم ، إلى الموت . وهذا أمر يجعلنا نعيد النظر فى معنى السطور الأولى من المسرحية (ف١ م١ ب١٤-١٧) ونعنى سعيهما للبحث عن سماء جديدة وأرض جديدة . وهذه اللانهائية فى رغبة كل منهما نحو الآخر هى التى تجعلهما لايشبعان ، لأن صورة الحب اللانهائى فى هذا العالم الآدمى المحدود هو حب يبدو أنه ينمو بلاحدود . وكليوباترا نفسها هى رغبة لايمكن إشباعها من الحب ، بل يزداد المرء جوعا كلما أخذ منها (ف٢ م٢ ب٢٣٤-٢٣٧) . وهكذا يواجه أنطونيوس وكليوباترا حقيقة أنه لا يوجد حدث أرضى قادر على التعبير عن حبهما اللانهائى ، لأن كل الأحداث الأرضية محدودة بحكم طبيعتها الفانية . وهنا نتذكر مايقوله ترويلوس لكريسيدا «هذه هى بشاعة الحب ياسيدتى ، الرغبة فيه لانهائية وتنفيذها محدود . الرغبة لاحدود لها أما الفعل فهو عبد الحدود» («ترويلوس وكريسيدا» ف٣ م٢ ب٨١-٨٣) . لقد إعتاد أنطونيوس وكليوباترا أن يقيسا حبهما بحدود الممالك ثم بالدنيا والبحار ، ولكنهما إكتشفا فى النهاية أن هذه المبالغة ليست كافية لأن أى شئ فى الدنيا له حدود معلومة ويمثل قيمة محدودة . ثم قاسا حبهما بالكون نفسه ليكتشفا أن الكون ، حتى الكون ، لايرقى إلى مستوى أن يكون مقياس حبهما . وتيقنا أن حبهما أو تشوفهما لايمكن أن يتحقق فى هذه الدنيا . لقد إكتشفا أن واحة حبهما محاصرة بصحراء قاحلة . ودفع فقدان الثقة فى القيم الرومانية القديمة أنطونيوس إلى أن يسلم أمره لحب كليوباترا ليأخذه إلى مدى بعيد للغاية ، ولما ظن أنها ماتت ذهب إلى أكثر من ذلك . أما كليوباترا فهى تفصح فى النهاية عن إحتقارها لهذا العالم على أساس أنها تعبد أنطونيوس بمثل هذا الإخلاص اللانهائى ، ولذلك فهى

متشوقة إلى السماء وتعبر عن عبثية الأحلام فى بناء مجد أرضى هو على أية حال زائل يوما ما .

لقد دفعهما حبهما اللانهائى للتفكير فى اللقاء فيما بعد الموت وأيقظ فيهما «التشوقات الخالدة» (immortal longings فـ٥ م٢ ب٢٨١) . ومن الجدير بالملاحظة أنهما الشخصيات الوحيدة فى المسرحيات الرومانية الشكسبيرية التى تفكر فى البقاء الشخصى بعد الموت على أمل اللقاء هناك . إن الموت يبدو لهما كما لو كان على إستعداد للسماح لهما بأن يكونا قريبين من بعضهما البعض ، ولكنه فى الوقت نفسه سيباعد بينهما . فبعد موتهما لايمكن أن يتحدا من ناحية ، ولكنهما لن ينفصلا من ناحية أخرى . إن الموت لايمكن أن يحل التناقضات فى قصة حبهما . ولكنه سيثبتهما فى حالة نهائية للأبد حيث سيسبحان فى الآفاق السرمدية .



شكل(٢٩) أنطونى وكليوباترا عند شكسبير كما صورهما على التوالى چون كليمنتس John Clements ومارجريت ليتون ١٩٦٩



شكل(٣٠) مارجريت ليتون Margaret Leighton فى دور كليوباترا المتشبهة بإيزيس فى عرض لمسرحية " أنطونى وكليوباترا " لشكسبير عام ١٩٦٩



شكل(٣٢) أنطونى عند شكسبير كما قدمه الممثل فرانك بنسون Frank Bensonعام ١٩٢٠



شكل (٣١) أنطونى عند شكسبير كما قدمه الممثل بيربوم ترى Beerbohm Tree عام ١٩٠٧

الباب الثالث

«مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى
أنشودة وطنية للمسرح

«أنطونى : إنى لأموت يامصر (كليوباترا) ولكنى لاأرجو من الموت إلا أن يمهلنى هنيهة لأطبع على ثغرك آلاف القبلات هى للأسف آخر قبلاتى»
(شكسبير ، «أنطونى وكليوباترا» ، ف٤ م١٥ ب١٨-٢١) .

«كليوباترا : إنى لأوثر أن تضمنى حفرة بمصر تكون مثواى الرفيق ، أو أن أرقد على طمى النيل عارية الجسد ينهشنى ذباب الماء نهشه للجيف ، أو أن أشنق نفسى فى الأغلال على أهرام بلادى المنيعة»
(نفس المصدر ، ف٥ م٢ ب٥٧-٦٢ ، ترجمة د. لويس عوض) .



شكل(٣٣) أمير الشعراء أحمد شوقى مؤلف " مصرع كليوباترا "

الفصل الأول

الثقافة الكلاسيكية فى شعر شوقى

١- الشوقيات

يقول عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين إن شوقى كان مقصرا فى الدرس والتحصيل ومصابا بكسل عقلى واضح ، وإنه لم يوجه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة فى الآداب الأجنبية ، ولم يتعمق فى درسها وإستكشاف أسرارها كما ينبغى ، وإنما علم شوقى بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوربيين على إختلافهم كان ضئيلا رقيقا لا هو بالعريض ولا هو بالعميق . كان شوقى يجهل حقيقة هذه الآيات فإذا عرف منها شيئا فإنما يعرفه بالشهرة مكتفيا بدوائر المعارف والكتب المدرسية . ويقول طه حسين بالحرف الواحد «ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقى قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل»[1] .

وسيدور الفصل الأول من هذا الباب حول هذه القضية التى طرحها عميد الأدب العربى أى أن الذى كان ينقص شوقى هو الإلتصاق بالأدب الكلاسيكى وإستيعابه . وسر إهتمامنا بهذه القضية هو أن موضوع كتابنا عن كليوباترا كلاسيكى فى مصادره الأولى ، وبالتالى فإن هذه القضية المطروحة تأتى فى مقدمة دراستنا عن شوقى .

وقبل أن نمضى فى البحث نود التنويه إلى أن رأى طه حسين يتفق مع ما قاله خليل مطران من أن شوقى «لايكد فكره ولايجهده فى معنى أو فى مبنى ... وذلك لأنه

شاعر الفطرة والفطرة تتنافى مع إجهاد الفكر فى معنى أو فى مبنى القول الشعرى . وهى التى تفسر وحدها هذا التدفق فى الشعر مع سهولة التنقل بين المعانى الجميلة والبحور الصعبة النادرة والقوافى التى تحير عباقرة اللغويين ومهما تفاوتت فيها أذواق القراء والنقاد»[٢] .

ولكن الدراسات الأدبية الحديثة عادت لتعترف لشوقى بسعة الإطلاع والثقافة . فمثلا تقول الدكتورة سهير القلماوى إن «تدفق الشعر على هذا النحو يدل على خاصية أصيلة من خصائص الإتجاه الكلاسى ، وهى الاعتماد على مخزون ثقافى واسع متنوع أكثر من الاعتماد على المعاناة الآنية أو التأثر الحالى ... من هنا كانت دراسة مخزون شوقى الثقافى هامة للغاية . إن هذا المخزون ينقسم إلى قسمين : شعر وما أكثر ماحفظ شوقى من شعر القدامى وقلدهم بإعترافه وبغير إعتراف منه أحيانا ... والقسم الآخر من المخزون الثقافى هو المعلومات التاريخية وشبه التاريخية التى يمزج فيها شوقى الحاضر بالماضى مزجا مستمرا عجيبا فيوفق كثيرا ويفشل كثيرا ... وبهذا المخزون من شعر ومعلومات تاريخية فى الأغلب إستطاع شوقى فى كثير من الأحيان أن يجمع بين العفوية وإستحضار الصورة من أغوار الماضى فى براعة . ولكنه فى كثير من الأحيان كذلك وبسبب هذه السرعة العفوية كان ينحرف إلى السطحية أو إلى التقليد الواضح فيزرى ذلك بالملكة العفوية وتخرج الأبيات مفتعلة ضحلة»[٣] .

يقول الدكتور عبد الحكيم حسان إنه يكاد يكون موضوع تسليم أن إطلاع شوقى على التراث العربى الإسلامى وعلى الأدب الفرنسى كان من السعة بحيث يفى بإلتزامات عقل عظيم وبخاصة إذا عرفنا أن مطالب وإلتزامات مثل هذا العقل لا تتجه إلى كم المعلومات فقط ، بل تتجه بنفس القدر إلى كيفها . ومع ملاحظة أن قراءات شوقى فى التراث العربى الإسلامى كانت بحكم نشأته وتربيته شاملة وعميقة ، أما قراءاته فى الأدب الفرنسى فقراءة أجنبى غير متخصص تقوم على الهواية وتهدف إلى المتعة

ويعوزها المنهج الدراسى المنظم وينقصها الاستيعاب والتمثل ومعاناة التجربة.[٤] فقد تخرج شوقى من مدرسة الحقوق عام ١٨٨٩ ونال شهادتها فى الحقوق والترجمة وكانت لغته الأجنبية هى الفرنسية . يقول شوقى فى مقدمة الجزء الأول للشوقيات «فدرست الحقوق سنتين ، ثم إرتأت الحكومة أن ينشأ بمدرسة الحقوق قسم للترجمة يتخرج فيه المترجمون الأكفاء فنصح لى الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقمت به سنتين ، ثم منحتنى نظارة المعارف الشهادة النهائية فى فن الترجمة» . وهذا يعنى أن شوقى كان يستطيع وهو طالب أن يطلع على الأدب الفرنسى ومعرفة الاتجاهات الأدبية الأوروبية حتى قبل أن يسافر إلى أوروبا . قال شوقى فى حديث صحفى للأهرام بعد ظهر يوم ٢٩ أبريل ١٩٢٧ (وأعيد نشره فى ١٩٧٢/١٠/٢٠) «كنت من مدة التلمذة أطالع الصحف الفرنسية لاسيما القسم الأدبى فيها ولاأزال على هذا الأمر حتى الآن» .

أما سفر شوقى إلى أوروبا فلقد كان بعد تعيينه فى معية الخديوى (فبراير ١٨٩٠) بأقل من عام أى فى أوائل يناير ١٨٩١ . ويقول شوقى عن دراسته فى أوروبا «فإخترت الحقوق لعلمى أنها تكاد تكون من الأدب وأن لاقدم فيها لمن لا لسان له . فأشار على الأمير عندئذ أن أجمع فى الدراسة بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الإمكان» . ولاشك أن شوقى قد إنصاع لهذه النصيحة الأميرية . وجاء فى حديث أجراه مع شوقى سليم سركيس ونشره فى مجلة «سركيس» فى ١٥ يونيو وأول أغسطس ١٩١٥ ، وإن كان تاريخ الحديث يرجع إلى فبراير ١٨٩٧ ، جاء مايلى «كدت أفنى هذا الثالوث ويفنينى» . وهو يعنى ألفونس دى لامارتين Alphonse de Lamartine (١٧٩٠-١٨٦٩) أحد زعماء الحركة الرومانتيكية فى فرنسا والشاعر القصاص والدبلوماسى أساسا . وألفريد دى موسيه Alfred de Musset (١٨١٠-١٨٥٧) الشاعر الرومانتيكى وصاحب القصائد العاطفية المتأججة . أما الثالث فهو ڤيكتور هوجو Victor - Marie Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) وهو الزعيم الأول للمدرسة الفرنسية الرومانتيكية والروائى والمؤلف المسرحى من الدرجة الأولى . ومع ذلك – وكما يلاحظ د. عبد الحكيم حسان – لانراه

يتأثر تأثراً يذكر بالأدب الفرنسى المعاصر له وبخاصة فى ميدانه وهو الشعر الذى كان يغلب عليه المذهب الرمزى فى ذلك الوقت . وجدير بالذكر أن شوقى تعرف فى مقهى «داركور» فى باريس على الشاعر الفرنسى المعروف ڤرلاين Paul Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) أحد أعلام الرمزية الفرنسية فى ذلك الوقت والذى كان شعره مثيرا وإيقاعيا تغلب عليه الموسيقية ، وهو صاحب النصيحة للشعراء «الموسيقى قبل كل شئ» (De la musique avant toute chose) . المهم أن إتصال شوقى بالأدب الفرنسى كان قائما على السرعة وعدم التأنى ويتميز بالأخذ والنقل أكثر مما يتميز بالهضم والتمثل .

ولعله من الواضح أن شوقى أثناء إقامته فى فرنسا لم يتلقى أية نصيحة كتلك التى سيتلقاها توفيق الحكيم فيما بعد وهى العودة للاغريق والتراث الكلاسيكى . وكل مايمكن أن نلاحظه فى هذا المجال هو مايقوله شوقى فى مقدمة الجزء الأول للشوقيات «فلما إنقضت السنة الأولى إلتمست من ولى النعم أن يأذن لى فى الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلى فأوقع لى أمره أن هذا من نزق الشباب وأنه يرى لى أن أقيم أربع سنوات كاملة فى أوروبا وألا أضيع منها دقيقة واحدة ، ثم أرسل إلىّ خمسين جنيها لأنفقها فى رحلة أزمعها فى أى بلد أشاء إلا مصر . وكانت الدعوات قد توالت على من الفرنساويين رفقائى فى المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة فى الجنوب وقضاء بعض الأيام فى ضيافتهم هناك . فقضيت نحو شهرين كنت فيها قرير العين طيب النفس ، حيث إلتفت رأيت حولى مناظر رائعة ومجالى شائقة ومعالم للحضارة فى أقصى القرى شاهقة وآثارا لدولة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان» . فالجدير بالملاحظة أن الآثار الرومانية وحدها هى التى لفتت نظر شوقى فى الأقاليم الفرنسية !

وفى الحقيقة يشعر أى قارىء مدقق للشوقيات أن صاحب هذا الديوان شاعر يتمتع برؤية حضارية لافتة للنظر ومثيرة للبحث والتقصى . [٥] وقد توافق هذه الرؤية

هوانا أو تخالف ميولنا ، وفى كلتا الحالتين تكسب إعترافنا بالتعمق وسعة الإطلاع للشاعر فى بعض المجالات . فهو قد ألم إلماما واعيا ليس فقط بتاريخ مصر وإنما أيضا بتاريخ مختلف الأمم ولاسيما تلك التى يتصل تاريخها إتصالامباشرا بتاريخنا . وطبيعى أن ينحاز شوقى فى أغلب أشعاره إلى حضارة أمته العربية فى مقابل الحضارات الأخرى . فهو على وجه التحديد ينحاز بالفعل إلى الحضارة الإسلامية فى مواجهة الغرب المسيحى وهذا هو السبب الرئيسى – إلى جانب أسباب أخرى كثيرة – الذى يدفعه إلى تعضيد الأتراك وتمجيد حروبهم ضد اليونان . لقد قال فى مدح الأتراك والثناء على أخلاقهم وأمجادهم مالم يقله شاعر آخر وتكفينا الإشارة إلى بيت واحد يخاطب فيه مصطفى باشا أتاتورك قائلا :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب ياخالد الترك جدد خالد العرب

فهو هنا يعتبر الزعيم التركى قرينا عصريا يحيى بطولات خالد بن الوليد سيف الإسلام والعروبة المسلول !

ولقد إحتلت الحضارة الفرعونية من ناحية أخرى مكانا بارزا فى أشعار شوقى . فهو دائما يستحث المصريين المحدثين أن يعيدوا أمجاد ماضيهم ليس فقط مجدهم العربى الإسلامى بل أيضا الفرعونى . ومادام الأمر كذلك فإننا نجد أنفسنا نعود للقضية المطروحة فى بداية هذا الفصل ونتساءل عن موقف شوقى من الحضارة الكلاسيكية أى الحضارة الاغريقية الرومانية هل إحتفى بهذا التراث الانسانى الخالد كما إحتفى بتراث أمته العربى الإسلامى والمصرى الفرعونى ؟

ويهمنا ونحن نشرع فى الإجابة على هذا السؤال أن ننوه إلى حقيقة أولية وهى أن شوقى بوعيه الحضارى العميق يؤمن تمام الإيمان بأن مصر وثيقة الصلة بالحضارة الكلاسيكية ، بل يرى بحق أن جزءاً من هذه الحضارة على الأقل يدخل فى نطاق تراثنا القومى . ذلك أن مصر كانت منذ الأزل ولازالت بوتقة تفاعل حضارى مستمر . فمن

المعروف مثلا أن مصر الفرعونية مارست تأثيرا هائلا وتركت بصمات لاتمحى على الحضارة الاغريقية الرومانية منذ أقدم العصور . ولكن مصر نفسها فيما بعد أصبحت دولة اغريقية رومانية وظلت كذلك طيلة ألف عام من تاريخها أى منذ فتح الاسكندر الأكبر فى أواخر القرن الرابع ق . م . وحتى الفتح العربى الإسلامى فى القرن السابع الميلادى[٦] . يقول شوقى مخاطبا روزفلت عام ١٩١٠ «التاريخ أيها الضيف العظيم غابر متجدد ، قديمه منوال وحاضره مثال والغد بيد الله المتعال . وأنت اليوم تمشى فوق مهد الأعصر الأول ، ولحد قواهر الدول . أرض إتخذها الاسكندر عرينا وملأها على أهلها قيصر سفينا وخلف إبن العاص فيها لسانا وجنسا ودينا . فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقينا . وهو الذى لم يعلم عنه بغى أو ظلم أو سفك الدم أو نهى أوأمر إلا بين الرجاء والحذر من عدل عمر الذى تنبيك عنه السير» .

ويتردد ذكر هذه العشرة قرون «الكلاسيكية» كثيرا فى شعر شوقى فهو يوجز قصة هذه الأعوام الألف فى الأبيات القليلة التالية من قصيدة «أبى الهول» .

وأبصرت إسكندراً فى المـــــلا	قشيب العلا فى الشباب النضــــر
تبلج فى مصـــر إكـليـلـــــه	فلم يعد فى الملك عـمر الزهـــر
وشاهدت قيصر كيف إستـــبد	دو كيف أذل بمصـــر القصـــر
وكيف تجبـــر أعـــوانــــه	وساقوا الخلائق سوق الحـــمـــر
وكيف إبتلوا بقليل العـــديـــ	د من الفاتحـــين كريم النـــفــــر

فالشاعر هنا فى خمس أبيات فقط يتحدث عن ألف عام «كلاسيكية» بدأت بالاسكندر الأكبر الذى يحرص الشاعر على أن يذكرنا بأنه لم يعمر طويلا ومات فى سن الشباب المبكر . فمن المعروف تاريخيا أنه مات فى صيف عام ٣٢٣ ق . م . بعد أن أصابته الحمى فى بابيلون وكان فى الثانية والثلاثين من عمره . ثم يقفز الشاعر مباشرة من فتح مصر على يد الاسكندر الأكبر عام ٣٣٢/٣٣١ ق . م . إلى ضم مصر إلى الامبراطورية الرومانية عام ٣١/٣٠ ق .م . فقيصر هنا هو جايوس يوليوس قيصر

أوكتافيانوس إبن يوليوس قيصر بالتبنى والذى أصبح يعرف فيما بعدباسم أوغسطس وهو الذى فتح مصر بعد أن هـزم أنطونيوس وكليوباترا فى أكتيوم عـام ٣١ ق . م . ودخل الاسكندرية عام ٣٠ ق . م . كما رأينا فى الباب الأول . وقلنا إن الشاعر قفز من الاسكندر الأكبر إلى أوغسطس لأنه أغفل هنا ذكر الدولة البطلمية التى تأسست فى مصر على يد أحد قادة الاسكندر الأكبر بعد أن مات الأخير . ويقفز الشاعر مرة أخرى من أوغسطس إلى الفتح العربى فى القرن السابع الميلادى ، «فقليل العديد من الفاتحين كريم النفر» هم جنود عمرو ابن العاص . وينبغى هنا أن نعتبر إشارة الشاعر للاسكندر الأكبر رمزا لبداية العصر البطلمى الهيللينستى فى مصر ، أما إشارته لأوغسطس فهى بالمثل ترمز إلى العصر الرومانى ، وهكذا إشارته لنهاية الألف سنة الكلاسيكية على يد الفاتحين كريم النفر .

لم يكن إغفال العصر البطلمى فى الخمس أبيات سالفة الذكر صادرا عن عدم تقدير لأهمية هذا العصر الذى تأغرقت فيه مصر وتمصر فيه الاغريق . فشاعرنا دأب على تذكر هذا العصر بكل فخر فى أماكن أخرى . ففى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» يعود شوقى إلى قصة الألف عام الكلاسيكية مع تركيز خاص على دور مدينة الاسكندرية الحضارى . حيث أصبحت هذه المدينة إبان العصر البطلمى ليس فقط عاصمة مصر السياسية بل أيضا العاصمة الفكرية للعالم الاغريقى الرومانى كله ، حتى أن الأدب الذى ساد حينئذ كان يعرف «بالأدب السكندرى» وضمت الاسكندرية البطلمية أكبر مكتبة عرفها العالم القديم ومجمعا للعلوم والفنون عرف بإسم «الموسيون» (Mouseion ومعنى اللفظ «معبد ربات الفنون»)[٧] . صفوة القول إن هذه المدينة أصبحت إبان العصر البطلمى – ولاسيما فى عهد الملوك الثلاث الأوائل – حصن الحضارة الكلاسيكية ومنارة الفنون والآداب فى حوض البحر الأبيض المتوسط . وهذا مايعتز به شوقى فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» فيقول :

شـــاد إسكندر لمصر بنـــــــــاء   لم تشده المـــلوك والأمــــــراء

بـلدا يرحـل الأنـام إلـيـــــــه	ويحـج الطـــلاب والحكمـــــاء
عاش عمرا فى البحر ثغر المعــالى	والمنـار الـذى بـه الاهـتـداء
مطمئنا من الكتــائب والكـتـــــــ	ب بمـا ينتهـى إليــه العــــلاء
يبـعث الضــوء للبـــلاد فتـســرى	فى ثـنـاه الفهــوم والفـــهمــاء
والجوارى فى البحر يظهرن عز المـ	لك والبـــحـر صـولـــة وثـــراء
والـرعـايا فى نعمـة ولبطليــموس	فى الأرض دولــــة عـلـيـــاء

وأما عن قصة الألف سنة الكلاسيكية فى هذه القصيدة فإن الشاعر يلمسها لمسا سريعا حين يقول :

نال رومـا مـا نـال من قبل آتيـ	نـا وسيمتـه ثيبة[8] العصماء

....

أظلـم الشرق بـعـد قيصر والغر	ب وعـم الـبـريــة الإدجــاء

....

أشـرق الـنـور فى العوالم لما	بـشـرتهـا بأحمد الأنبـــاء

ومن الواضح أن هذه الأبيات كتلك التى إقتطفناها من قصيدة «أبو الهول» وتتحدث أيضا عن «الألف عام الكلاسيكية» تشهد بانحياز الشاعر إلى الحضارة الإسلامية العربية التى جاءت خلاصا وحرية ونورا لشعوب الشرق الخاضعة لروما فى ذل وإستسلام وظلام دامس بسبب الظلم والإضطهاد .

وكأن شوقى على أية حال قد شعر بأنه لم يوف الاسكندرية البطلمية حقها فعاد إليها بقصيدة تحمل عنوان «اسكندرية آن أن تتجددى» نظمها الشاعر خصيصا لحفلة إفتتاح دار جديدة لبنك مصر فى يوليو ١٩٢٩ وجاء فيها مايلى :

أمس إنقضى واليوم مرقاة الغـــد — إســكنـدرية آن أن تتـجـــددى
يـاغرة الـوادى وسـدّة بـابـــه — ردى مكـانـك فى البـرية يــردد
فيضى كأمس على العلوم من النهى — وعلى الفنون من الجمال السرمدى
وسمى النبالة بالملاحم تتســــم — وسمى الصبابة بالعواطف تخـلد
وضعى روايات الخلاعـة والهــوى — لمــثّلين من العصــور وشـهّــد
لاتجعلـى حــب القديم وذكـــره — حسرات مضياع ودفع مبـــدد
إن القـديم ذخيـرة مــن صــالـــح — تبنى المقصّر أو تحث المقتــدى

ففى هذا الأبيات نرى اسكندرية البطالمة وقد عجت بالعلوم والعلماء والفنون على إختلاف ألوانها من ملاحم وأشعار غنائية ومسرحيات . وهى صورة رائعة لمدينة تمتعت بمثل هذا الحياة النشطة والإنتاج الأدبى الخصب وزينها الجمال السرمدى . وبهذه الصورة الجميلة يستحث شوقى المصريين المحدثين أن يجددوا العهد بماضيهم المجيد ، أى أن يعيدوا إلى الحياة عظمة الاسكندرية البطلمية كمنارة للحضارة الكلاسيكية وسيدة المدائن ، عروس البحر فاتنة الشعراء ، ومأوى ربات الفنون والعلماء .

ومما يثير الشجن فى نفس شوقى ويتأسف له كثيرا أن مصر واليونان فى عصرهما الحديث يتساويان تقريبا فى تخلفهما عن ركب التقدم وتطفلهما على الحضارة الأوربية الحديثة بعد أن كانتا هاتان الدولتان قلعتى التقدم وحصنى الحضارة ومهدى كل جديد خالد فى العلوم والفنون . يقول شوقى فى قصيدة «العلم والتعليم» :

علمّت يونانا ومـصـر فـزالتـــــا — عـن كـل شمس ماتريـد أفــولا
واليوم أصبحتـا بحـال طفـولـة — فـى العـلم تلتمســانه تطفيـــلا
من مشرق الأرض الشموس تظاهرت — مابال مغربها عــليـــه أديـــلا

ومع أن هذه الأبيات قد تشى بأن شوقى يضع مصر الفرعونية والحضارة الاغريقية فى سلة واحدة أو بعبارة أخرى أنه يتحمس للحضارة الاغريقية بنفس الدرجة التى يتحمس بها لحضارة مصر الفرعونية ، إلا أن الحقيقة غير ذلك . فعلى الرغم من

أنه بالفعل معجب بالتراث الاغريقى إلا أنه يدرك تمام الادراك أن الحضارة الفرعونية هى صاحبة التأثير الكبير على الاغريق والرومان وغيرهم من الشعوب . يقول فى قصيدة «توت عنخ آمون» عن الفراعنة :

ومشت بمنارهم فى الأرض روما   ومن أنوارهم قبست أثينا

ووصل الأمر إلى حد الإفتخار بإنتقال عبادة الربة الفرعونية إيزيس إلى بلاد الاغريق والرومان ، فهو القائل فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» :

وإدعاك اليونان من بعد مصر   وتلاه فى حــبك القــدمـــاء

فإذا قيل مامفاخـــر مصـــر   قيــل منها إيزيــسها الغـراء

إلاأن شوقى بوعيه الحضارى العميق يعود فى قصيدة «البحر الأبيض» - التى نظمت بالاسكندرية صيف عام ١٩٣١ - ليتدارك الأمر ويتحدث عن علاقات التأثير والتأثر المتبادلة بين مصر وبلاد الاغريق فيقول :

ورأينا مصر تعلم يونـــا   ن ويونـان تقبس العلم مصرا

تلـك تأتيك بالبيان نبيا   عبقريـا وتـلك بالفن سحـرا

وربما تشير كلمة «نبى» فى البيت الأخير إلى حقيقة أن الرومان كانوا يستخدمون كلمة vates ومعناها الأصلى «النبى» أو «العراف» للدلالة على «الشاعر» وذلك إبتداء من عصر أمير الشعراء اللاتينى ڤرجيليوس (٧٠-١٩ ق . م .) فصاعدا . ولكننا نتحفظ على تلك الإشارة إن كانت قد خطرت بذهن شوقى فعلا بأن الرومان - لا اليونان الذين يتحدث عنهم الشاعر- هم أصحاب هذا الإستخدام الفريد . ومن الملاحظ أن كلمتى «البيان» و «النبى» تشيران إلى تفوق الاغريق فى مجالات الأدب والفكر النظرى فى حين تشير كلمة «فن» إلى تفوق الحضارة الفرعونية فى الجوانب العملية كالطب والتحنيط وغيرهما .

ويقابل هذا الحوار الحضارى بين مصر الفرعونية والحضارة الاغريقية الرومانية فى شعر شوقى حوار آخر يظل ساخنا عبر كل قصائده ، ونعنى الحوار بين الحضارة الكلاسيكية الوثنية من جهة والحضارة العربية الإسلامية من جهة أخرى . ويبدو أن

الشاعر قد أغرم بهذا الحوار على وجه الخصوص ، فهذا مايتضح من قوله فى «الهمزية النبوية» مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم :

ظلموا شريعتك التى نلنا بها — مالم ينل فى رومة الفقهاء

ومن الواضح أن الشاعر يعنى هنا بضمير المتكلم الجمع أهل الفكر والأدب لا عامة الناس ، وإلا لماخص «فقهاء» روما بالذكر فى الشطر الثانى من البيت . فهو يريد أن يقول إذن إن الأدباء والعلماء عند العرب المسلمين تمتعوا بمكانة مرموقة ولاقوا من التكريم والتبجيل مالم يحلم به نظراؤهم فى روما . على أية حال فإن شوقى بنفسه يشرح مايريد ويقوله بالتفصيل فى «نهج البردة» التى ضمت الأبيات التالية :

دعك عن روما وآثينا وما حوتــا — كل اليواقيت فى بغداد والتوم

....

دار الشرائع روما كلما ذكــرت — دار السلام لها ألقت يد السلم

ما ضارعتها بيانا عند ملتــــأم — ولاحكتها قضاء عند مختصــم

ولااحتوت فى طراز من قياصرها — على رشيد ومأمون ومعتصـــم

....

خلائف الله جلوا عن موازنــــة — فلا تقيسـن أملاك الورى بهـم

ونكتفى بهذا القدر من الأبيات العديدة التى كان يمكن أن نقتطفها من هذه القصيدة التى تعد بحق من روائع شوقى . وقبل أن نبدأ فى التعليق على هذه الأبيات نشير إلى أن كلمة «موازنة» فى البيت الأخير تكتسب أهمية خاصة وبعدا جديدا فى سياق حديثنا هذا ، لأنها تؤكد بما لايدع مجالا للشك بأن الحوار الحضارى الذى أشرنا إليه سلفا وارد فى ذهن الشاعر . أى أن شوقى كان يهدف بالفعل إلى عقد مقارنة بين الحضارة الكلاسيكية الوثنية والحضارة العربية الاسلامية لصالح حضارتنا القومية بالطبع . وغنى عن البيان أن الشاعر يظهر فى هذه الأبيات سعة إطلاع وعمق إلمام بالحضارة الرومانية التى تميزت كما يذكر شوقى بنظامها القضائى وفاقت كل الشعوب فى دقة قوانينها وإحكام دساتيرها وبزت بلاغة خطبائها فى ساحات القضاء

أو فى المحافل السياسية فصاحة خطباء الشعوب الأخرى القديمة . ومع هذا فما دانوا فى قضائهم - كما يقول شوقى - شأو بغداد العاصمة العباسية التى كان يقضى فيها بدين الله وهو أجل من أن يقاس به غيره أو يوازن به سواه . ولم يبلغ الرومان فى فصاحتهم - والرأى لشوقى - شأن فصحاء العرب وشعراء البادية الذين تقاولوا فى كل باب فهزوا النفوس وخلبوا الألباب .

على أن شوقى فى إعتداده بالحضارتين المصرية الفرعونية والعربية الإسلامية لاينتقص من قدر الحضارة الكلاسيكية ولايقع فى هاوية التعصب الأعمى . ولعل أكبر تحية قدمها شوقى للتراث الاغريقى وسجل بها لنفسه شرف التحلى بسعة الأفق هى تلك القصيدة التى نظمها بمناسبة تكريم أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد عندما ترجم كتاب أرستطاليس (أرسطو ٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م .) فى علم الأخلاق إلى اللغة العربية وقال فيها عن المعلم الأول :

يـبـنى الشــرائــع للعـصـو	ر بــنــاء جــبــار رحــيــم
ويفـصل الأخـــلاق للــــــ	أجـيـال تفصـيل اليتيـــــم
فى واضـح لحب الـطــريــ	ق من المــذاهب مـسـتـقـيـم
ورســـائــل مثـل الســـلا	ف إذا تمـشت فى النـديـــم
قـدسـية الـنـفـحـات تســ	كـر بـالمـذاق وبـالشـمـيـــم

ثم يخاطب الشاعر «أستاذ الجيل» قائلا :

يــالـطـف أنـت هو الصـــدى	من ذلك الصـوت الرخـيــــم
أرج الرياض نــــقــــلتـــه	ونسختـــــه نسخ النـسيــــم
وسـريـت مــن شعـب الألــــ	ب بـه إلى وادى الـصــريـــــم
فتـجـارت الـلـغـتـان للـــــــ	غايـــات فى الحــسـب الصـمـيـم
لـغـة من الاغـريق قـيـمــــ	ـة وأخـــرى مـــن تمـيـــم

....

مـشـاء هـذا الـعصر قـف ... حـدث عـن العصـر القـديـم
مـثل لـنـا اليـونـان بـيـ ... ن الـعـلـم والخـلـق الـقـويـم
أخـلاقـهـا نـور السـ ... بيل وعـلـمـهـا نـور الأديـم
وشبـابـهـا يتـعلمـو ... ن عـلـى الفراقـد والنـجـوم
لمـسوا الحـقيـقة فى الفنو ... ن وأدركوها فـى الـعـلـوم
حـلت مـكانـا عندهـم ... فـوق المعـلـم والزعـيـم

ويعد البيت الأخير إشارة واضحة لمقولة أرسطو المشهورة عن أستاذه أفلاطون وهى «أفلاطون حبيب إلى ولكن الحقيقة أحب إلى منه» . ويلاحظ أن شوقى الذى نظم هذه القصيدة للثناء على لطفى السيد خص أرسطو بأغلب القصيدة . ومن ناحية أخرى وكما يقول طه حسين «لم يمدح أرستطاليس وإنما مدح أفلاطون ... ولولا أن نفوس الفلاسفة الحكماء رضية بطبيعتها لكان من حق أرستطاليس أن يخاصم شوقى وأن ينفس على أفلاطون أستاذه هذا المدح الذى جاء من حيث لايحتسب» . ويعنى طه حسين أن فلسفة أفلاطون لاأرسطو هى التى تعد أصلا من أصول فلسفة الديانة المسيحية ومصدرا من مصادرها ، كما أنه يعد بحق شاعر الفلسفة ذا الأسلوب السلس الرائع . أما أرسطو فلم يكن حلو النثر ولارخيم الصوت أو قدسى النفحات لأنه كان الفيلسوف العالم لا الفيلسوف الشاعر كأستاذه . ولكن طه حسين نفسه يعود فيقول «وبعد فإن من الجحود والظلم ألا أثنى على هذا البيت القيم الملائم للحق ملاءمة تامة وهو قوله :

لمسـوا الحـقيقة فى الفنـو ... ن وأدركـوهـا فى الـعلـوم

وهذا البيت آية فى الصدق فقد لمس اليونان الحقيقة فى الفن وأدركوها دون أن يلمسوها فى العلم . أكرر أن هذا البيت آية فى الصدق ومثل جيد للإيجاز البديع» [٩] .

ويبدو أن شوقى قد ألم بشئ من فكر أرسطو السياسى وربما إطلع على «نظام

الأثينيين» أو «دستور الأثينيين» (Athenaion Politeia) المكتوب حـــوالى ٣٢٩ / ٣٢٨ ق . م . وأحدث إكتشافه على إحدى البرديات المدفونة فى رمال مصر عام ١٨٩٠ ضجة فى أوساط المهتمين بالكلاسيكيات بصفة خاصة وفى العالم الثقافى بصفة عامة . ومن العجيب أن مؤلف أرسطو هذا على ماله من أهمية قصوى وصلنا على ظهر بردية تضم حسابات ناظر مزرعة من المزارع فى مدينة هيرموبوليس (ومعناها مدينة هيرميس الإله الاغريقى ورسول زيوس وتقوم مكانها الآن قرية الأشمونين على مقربة من ملوى بالمنيا) . ولقد إهتم بهذا المؤلف رواد الفكر والأدب فى مصر العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن بعد أن ترجمه طه حسين إلى اللغة العربية عام ١٩٢١ . ومن المؤكد أن شوقى قد قرأ شيئا عن هذا الكتاب ومحتواه إن لم يكن قد إطلع على نصه مترجما . وإلا فكيف نفسر قول شوقى فى «الهمزية النبوية» مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم :

داء الجماعة من أرسطاليس لم	يوصف له حتى أتيت دواء
فرسمت بعدك للعبـاد حكـومـــة	لا سو قة فيها ولا أمـــراء

فالشاعر يقول إن أفكار أرسطو السياسية لم تحل مشكلة الحكم التى تفاقمت على مر العصور حتى جاءت الرسالة النبوية ورسمت للناس حكما لا سوقة فيه ولا أمراء ، أى أن الحكومة الإسلامية هى الحل لكل المشاكل السياسية التى يكابدها الناس منذ أقدم العصور . ولكننا نتساءل لماذا يذكر الشاعر أرسطو ويغفل أستاذه أفلاطون صاحب فكرة المدينة الفاضلة التى تجرى سيرتها على كل لسان مثقف ؟ لا جواب على هذا التساؤل إلا أن الاكتشاف البردى الهائل الذى أخرج إلى الوجود مؤلف أرسطو العظيم «نظام الأثينيين» وماأثاره من ضجة فى أوروبا أولا ثم فى مصر ثانيا هو الذى سيطر على ذهن الشاعر وهو ينظم البيتين المذكورين .

ومن المدهش حقا أن شوقى يبدى إلماما ببعض دقائق الفكر الاغريقى . ففى ثنايا حديثه عن الديانة الإسلامية السمحة الغراء يقول فى «الهمزية النبوية» أيضا مايثير الانتباه ويلفت النظر ونعنى البيتين التاليين :

بنيت على التوحيد وهو حقيقــة	نادى بها سقراط والقدمــاء
وجد الزعاف من السموم لأجلها	كالشهد ثم تتابع الشــهداء

وليس غريبا أن يعرف شوقى قصة سقراط (٤٦٩ – ٣٩٩ق . م .) أبى الشهداء الذى حوكم بعد أن ألصقت به تهمة إفساد الشباب والإعتقاد فى آلهة غريبة غير تلك الآلهة الأوليمبية التقليدية التى كان يؤمن بها أهل زمانه فى أثينا . ولقد أقدم سقراط على شرب السم تنفيذا للحكم الصادر ضده على الرغم من أنه كان على يقين تام من براءته ومع أن تلاميذه وأصدقاءه هيأوا له فرصة الهروب ، ولكنه فضل الموت والإنصياع لقانون مدينته مهما كان ظالما على الخروج عليه حبا فى الحياة . إن قصة سقراط هذه مشهورة ولاشك أن شوقى عرفها مثله مثل أى مثقف آنذاك ، ومن المؤكد أيضا أنه كان يعرف أن سقراط كان قد أشعل نار ثورة فكرية على المعتقدات التقليدية ورسم أسلوبا للحياة الإنسانية الفاضلة وترك بصماته على كل الحركات الفكرية من بعده . لاغرو أن يعرف شوقى كل ذلك ولكن المثير حقا أن الشاعر جعل من المعتقدات الدينية السقراطية عبادة توحيدية ، أو بعبارة أخرى أدخل سقراط فى عداد الأنبياء المجهولين الذين لم يشأ الله سبحانه وتعالى أن يفصح لنا عن هويتهم لحكمة يعلمها جل شأنه ، «منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص» صدق الله العظيم (سورة غافر آية ٧٨) . ولو رجعنا إلى كتابات كسينوفون (٤٠٠ ق . م.– ٣٥٥ ق . م .) وأفلاطون (٤٢٠ ق . م . – ٣٤١ ق .م) وجدنا أنهما يسجلان عن أستاذهما سقراط إعتقاده بأنه يمكن أن يستدل على وجود «الروح الإلهية» – أى الإله الواحد – فى الكون من الإنسجام الكامل والكامن فى مظاهر هذا الكون على إختلافها وتعددها ، تماما كما يمكن أن نستدل على وجود العقل الانسانى من أفعال الانسان نفسه. ونسب إلى سقراط أيضا قوله بأن الآلهة التقليدية الاغريقية ماهى إلا مظاهر تشخيصية لهذه الروح الإلهية الواحدة . وأكثر من ذلك أن سقراط كان يعتقد ويصرح بأنه هو نفسه تلقى فى بعض المناسبات الوحى من هذه الروح الالهية عن طريق أصوات ربانية كان يسمعها أو علامات إلهية كان يراها بين

الحين والآخر . على أية حال فإن المعتقدات الدينية لسقراط غير واضحة المعالم ولايمكن الجزم بأى شىء فيها لأنها لاتزال مسائل خلافية بين الباحثين .

وإذا كانت لنا ملاحظة على ثقافة شوقى الكلاسيكية فهى أنه يجعل أرسطو أيضا من دعاة التوحيد ، إذ يقول عنه فى قصيدة «أرسطاطاليس وترجماته» التى أشرنا إليها منذ قليل :

مــن كــان فى هدى المســـ	يح وكــان فى رشد الـكــليم
وغــــدا وراح مـــوحــــــدا	قبل البــنــية والحــطيــم

فالشاعر يرى هنا أن أرسطو آمن بالتوحيد قبل بناء الكعبة بل وقبل ظهور المسيحية . ولم يكن أرسطو – فيما نعلم – موحدا ولم تروى عنه روايات مشابهة لتلك التى حيكت أو حكيت حول سقراط و «الروح الإلهية» . فإما أن يكون شوقى قد خلط بين سقراط وأرسطو وفى غمرة تحمسه للمعلم الأول نسب إليه ماهو معروف بصفة مميزة عن سقراط.(١٠) وإما أنه أخذ أرسطو كرمز للفكر الاغريقى الفلسفى ولم يجهد نفسه فى البحث والتقصى فوقع فى خطأ التعميم . وعلى المتحمسين لسقراط شهيد الفكر الثورى ونبى الحرية ألا يقنطوا ، عليهم ألا يظنوا أن شوقى قد إنتقص من قدره فبالإضافة إلى ماسبق من أبيات لشوقى عن سقراط يقول عنه فى قصيدة «العلم والتعليم» ماينم عن التبجيل الفائق والاعجاب الزائد ونعنى الأبيات التالية :

سقراط أعطى الكأس وهى منية	شفتى محب يشتهى التقبيـلا
عرضوا الحياة عليه وهى غبـاوة	فأبى وآثر أن يمـوت نبيـــلا
إن الشجاعة فى الـقلوب كثيـرة	ووجدت شجعان العقول قليـلا

وقبل أن ننهى حديثنا عن فكرة التوحيد فى الحضارة الكلاسيكية كما رآها شوقى نطمئن الغيورين على تراث أجدادهم ونذكرهم بأن الشاعر بدافع المشاعر القومية وحب الوطن حرص على أن يسجل الحقيقة التاريخية المعروفة ، ألا وهى أن الوحدانية كفكرة دينية تعود بجذورها أصلا إلى الفراعنة وترتبط بصفة خاصة بإسم إخناتون فيقول فى

«الهمزية النبوية» عن عقيدة التوحيد :

ومشى على وجه الزمان بنورها　　　كهـان وادى النـيل والعرفـاء

ومن الأدب الاغريقى عرف شوقى شاعر الخلود هوميروس (القرن التاسع أو الثامن ق . م تقريبا) ، إذ يقول فى قصيدة «على سفح الاهرام» محييا أمين أفندى الريحانى أحد أدباء سوريا :

هومير أحدث من قرون بـعـده　　　شعراً وإن لـم تخـل مـن آحـاد

والشعر فى حيث النفوس تلذه　　　لا فى الجديد ولا القديم العادى

وجدير بالذكر أن شوقى كتب مهديا قصيدته «أيهاالنيل» إلى المستشرق الأشهر مرجليوث يقول «تذكر أثينا مدينة الحكمة فى الدهور الخالية وأياما غنمناها على رسومها العافية وأطلالها البالية وكأنى أنظر إلى المؤتمر علماؤه الهالة وأنت القمر ، أو زمر الحجيج وأنت حادى الزمر ، وأرى الملوك فى الحفر بنيانهم مصدوع الجدر وبيانهم نور البشر ، نزلنا بهم فإذا الدول خبر ، وإذا الممالك أثر ، والطلول شغل الفؤاد والبصر. منا العبرات ومنها العبر ، صمت الانسان ونطق الحجر» . ويبدو أن إنعقاد مؤتمر المستشرقين فى أثينا الذى حضره شوقى موفدا من قبل الحكومة المصرية قد ترك أثرا عميقا فى نفس شوقى . ففى السطور السالفة يتذكر الأيام التى قضاها فى «أثينا» بين أطلال الحضارة الاغريقية العريقة ، وفى قصيدة أخرى تحمل إسم هذه المدينة عنوانا يعود شوقى إلى إبرام الحوار مرة أخرى بين الحضارة الفرعونية والحضارة الكلاسيكية ولاسيما عندما يخاطب أثينا :

إن تسألى عن مصر حواء القرى　　　وقـرارة الـتـاريـخ والآثـار

فالصبح فى منف وثيبة واضـح　　　من ذا يلاقى الـصبح بالإنكار

وهو خطاب تحد ظاهر وتفاخر سافر على عاصمة الحضارة الاغريقية بعاصمة

الحضارة الفرعونية سواء فى منف أو فى «ثيبة» (طيبة) [١١] . واللافت للنظر أن شوقى وهو يعنون قصيدته بإسم العاصمة الاغريقية أثينا لايتغنى بأمجادها أكثر من تغنيه وتفاخره بأمجاد الحضارة الفرعونية . وقد يكون السبب فى تلك المفارقة أن القصيدة ألقيت بمناسبة إنعقاد مؤتمر المستشرقين فى أثينا ولكن مع قبولنا بهذا التبرير يبقى السؤال لماذا الإصرار على العنوان «أثينا» ؟ يبدو أن فكرة إقامة مؤتمر للمستشرقين فى أثينا وليس فى أية عاصمة شرقية عربية جاءت بمثابة لفتة جميلة وذكية من قبل المؤتمرين أنفسهم ، وكأنهم يريدون أن يحاكوا التزاوج الحضارى القديم بين شعوب هذه المنطقة من العالم . وهى لفتة لاقت القبول والترحاب من جانب الشاعر شوقى الذى راق له دوما أن يجرى حوارا فى قصائده بين حضارات الشرق القديم ولاسيما الحضارة الفرعونية والحضارة الكلاسيكية .

وتمثل قصيدة شوقى «رومة» أكبر تحية يقدمها الشاعر للحضارة الرومانية . لقد نظمها بعد زيارته للمدينة وقدمها بكتاب إلى الأستاذ المؤرخ إسماعيل بك رأفت قال فيه «فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم وحجر كان لكرامته يستلم ، وقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار ، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار إلى أن ثار الشعر والشعر إبن أبوين : «التاريخ والطبيعة» . وجاء فى هذه القصيدة :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد	أن للملك مالكا سبحانه
دولة فى الثرى وأنقاض ملك	هدم الدهر فى العلا بنيانه
مزقت تاجه الخطوب وألقت	فى التراب الذى أرى صولجانه
طلل عند دمنة عند رسم	وككتاب محا البلا عنوانه
وتماثيل كالحقائق تزدا	د وضوحا على المدى وإبانة
من رآها يقول هذى ملوك الد	هر هذا وقارهم والرزانة
وبقايا هياكل وقصور	بين أخذ البلى ودفع المتانة
عبث الدهر بالحوارى فيها	وبيليوس لم يهب أرجوانه

....

روما الزهو فى الشرائع والحكـ — مة فى الحكم والهوى والمجانـة
والتناهى فما تعـدى عزيـزا — فيك عز ولا مـهـينـا مهانـة

....

أين ملك فى الشرق والغرب عـال — تحسد الشمس فى الضحى سلطانه
قادر بمسخ المـمـالك أعمـا — لاً يعطى وسيمـهـا أعوانـه
أين مـال جبيتـه ورعـايـا — كلهم خـازن وأنـت الخزانـة ؟
أين أشرافك الذين طغوا فى الدهـ — ر حتى أذاقهم طـغيانـه ؟
أين قاضيك ؟ ومـا أنـاح عليـه ؟ — أين ناديك ؟ ومـادهـى شيخانـه ؟

وفى هذه الأبيات تتجلى بعض خصائص الحضارة الرومانية المميزة وأهمها بناء الامبراطورية المترامية الأطراف والتى غطت حدودها معظم أجزاء العالم المعروف آنذاك . وللتأكيد على سمة الحضارة الرومانية الأساسية -إذا كنا بحاجة إلى تأكيد - نشير إلى أن أسطورة تأسيس روما (حوالى ٧٥٣ ق . م .) تقوم أساسا على فكرة أن التوأم المؤسس لهذه المدينة رومولوس وريموس هما إبنا إله الحرب مارس من عذراء ڤيستا التى تدعى ريا سيلڤيا . وكأن الرومان بزعمهم أن مارس هو أبوهم أو على وجه التحديد أبو الأخوين المؤسسين لدولتهم قد أرادوا أن يؤكدوا أن أمم الأرض كلها ينبغى أن تدين لهم بالولاء بصفتهم أهل الحرب والحكم والسلطان . وهذا ماحدث فعلا بل وهذا مانقرأه فى «الإينيادة» لأمير الشعراء اللاتينى ڤرجيليوس حيث يقول : «قد ينحت الآخرون بمهارة أكثر تفوقا تماثيل من البرونز تجرى فى عروقها الدم ، إنى أؤمن بذلك حقا . وقد يشكلون من الرخام وجوها تنبض ملامحها بالحياة ، وفى ساحات القضاء قد يصوغون عبارات الدفاع ببراعة أكثر ، وقد تصف أقلامهم أفلاك السماء ومداراتها، وقد يلمون بمطالع النجوم على نحو أفضل . أما أنت أيها الرومانى فرسالتك هى أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك ، عليك أن تنشر أسس السلام وتعفو عن المغلوبين وتدحر المتغطرسين»[١٢] (أنظر الباب الأول بشأن دعوة بلوتارخوس للجمع بين العبقرية

الاغريقية والقوة العسكرية الرومانية) .

ولاشك أن مثل هذه الامبراطورية الشاسعة كانت بحاجة إلى الادارة المحكمة والشرائع والدساتير المنظمة . ولقد برع الرومان فى كل ذلك وهذا مايشيد به شوقى عندما يقول «رومة الزهو فى الشرائع ...إلخ) علاوة على ماسبق من أبيات إقتطفناها وعلقنا عليها . وفى الأبيات التى يدور حولها حديثنا الآن يلمس شوقى بعض خواص الرومان القدامى ، أى بعض الصفات المميزة لهذا الشعب الرومانى صاحب المجد العريق فى ميدان الحرب وبناء الامبراطوريات . ونعنى «الوقار» (dignitas) والرزانة (gravitas) . وأدق من ذلك مايشير إليه شوقى وهو وجود طبقتين أساسيتين فى روما هما طبقة «الأشراف» أو النبلاء (patricii) وطبقة العامة (plebs) . ولقد كان أشراف روما فى أغلب الظن من نسل المواطنين الأصليين فى المدينة القديمة ذات العناصر الثلاث المؤسسة أى اللاتين والسابين والاترسكيين ، أما «العامة» فهم فى الأغلب الوافدون الجدد . ويعتبر تاريخ السياسة الرومانية الداخلية لعدة مئات من السنين - إبان العصر الجمهورى بصفة خاصة - تاريخا للصراع بين هاتين الطبقتين مما ترك أثرا واضحا على الدستور الرومانى وعلى الحضارة الرومانية بصفة عامة .

ويشير شوقى إلى ملمح مميز فى حضارة الرومان هو حجر الزاوية فى حياتهم السياسية أى «مجلس الشيوخ» (senatus) عندما يناجى روما قائلا «أين ناديك ؟» . والذى يدل على أن كلمة «نادى» هنا تعنى «مجلس الشيوخ» هو قول الشاعر مستفسرا «مادهى شيخانه ؟» . صفوة القول إن شوقى يبرز لنا من خلال قصيدة «رومة» ملما بأهم خصائص الحضارة الرومانية وبعض وقائعها التاريخية والفكرية ، ولاشك أن الفضل فى ذلك يرجع إلى ثقافته القانونية التى حصلها فى مصر وفى فرنسا .

ونجد إشارات متفرقة للحضارة الرومانية فى شعر شوقى الذى غالبا ما يتطرق إلى ذكرها بغض النظر عن موضوع القصيدة الرئيسى . ففى قصيدة «ذكرى دنشواى»

عن الحادثة المروعة فى تاريخ مصر الحديث ينتهز الشاعر فرصة الكلام عن تجبر كرومر المندوب السامى البريطانى وتورطه فى هذه الجريمة الشنعاء ليعقد مقارنة بينه وبين الامبراطور الرومانى نيرون (٥٤ – ٦٨ م) الذى أشيع أنه أحرق مدينة روما وجلس يعزف الموسيقى مستمتعا بمنظر الحريق . يقول شوقى :

نيرون لو أدركت عهد كرومر   لعرفت كيف تنفذ الأحكـــام

مع العلم بأن الشاعر كان قد أشار إلى نفس الامبراطور فى قصيدته عن حريق ميت غمر ١٩٠٥ إذ يقول فيها :

لو أن نيرون الجمـاد فؤاده   يدعى لينظرها لعاف المنظرا

ومن الأدب اللاتينى يبدو أن شوقى عرف أمير الشعر اللاتينى ڤرجيليوس . ونستدل على ذلك من بيت قاله شوقى فى قصيدة «تحيةللترك» عن الحرب بين الأتراك واليونانيين ويصف فيه الأسطول اليونانى قائلا :

وما أسطـولهم فى البـحر إلا   شخاشخ ! ما برحن ومايجينا

فكلمة «شخاشخ» هنا والمناسبة التى قيلت فيها أى المعركة الحربية تذكرنا بسخرية ڤرجيليوس من أسطول أنطونيوس وكليوباترا الذى هزم فى معركة أكتيوم (٣١ ق . م .) على يد أوكتاڤيانوس . يقول الشاعر اللاتينى «وفى أقصى الوسط تظهر الملكة وهى تستحث قواتها بشخشيخة مصرية (أو جلجل sistrum) ولاتستدير إلى الخلف لترى الحيتين وراء ظهرها» [١٣] . والجدير بالذكر أن «الشخشيخة» و «الحيتان» هى رموز إيزيس وغيرها من الآلهة والإلهات فى مصر الفرعونية . ومنهم جميعا ومن كليوباترا وأسطولها يسخر ڤرجيليوس بشماتة واضحة . ولكن شوقى سوف يرد على هذه السخرية بمسرحية كاملة وهى «مصرع كليوباترا» بيت القصيد فى هذا الباب من دراستنا .

٢- مسرحية «قمبيز»

مع أن شوقى إختار لمسرحيته «قمبيز» موضوعا فرعونيا فارسيا مشتركا إلا أن خلفية الصورة التى رسمها كلاسيكية اللون والطابع . ومن ثم فإن نظرة على هذه المسرحية وخلفيتها تعد إمتدادا طبيعيا لمحاولتنا السابقة للتعرف على أبعاد ثقافة شوقى الكلاسيكية ، كما أنها تأتى كتمهيد لابد منه قبل تناول مسرحية «مصرع كليوباترا» . ومن الملاحظ أن هذه المسرحية «قمبيز» تظهر كغيرها من مسرحيات شوقى تأثره بالمدرسة الكلاسيكية الجديدة التى ظهرت فى أوروبا إبان عصر النهضة ولاسيما فى فرنسا إبان القرن السابع عشر حيث عاش كل من كورنى (١٦٠٦ - ١٦٨٤) وموليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وراسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) . ومن مظاهر هذا التأثر تفضيل الموضوعات التاريخية وإتخاذ الشعر أداة للتعبير وحصر دور البطولة على الملوك والأمراء الذين رأى أتباع المدرسة الكلاسيكية أنهم الأصلح للتراجيديا . ويقول الدكتور محمد مندور إن شوقى تأثر بالكلاسيكية الفرنسية ولكنه يميل إلى كورنى أكثر من ميله إلى راسين ، فنراه ينزع إلى إعتبار المسرح مدرسة لبث عزة النفس والإباء ونبل الأخلاق فى أرواح الناس على نحو ما فعل كورنى . وإذا كان شوقى قد تحدث عن الحب وجنونه فى مسرحياته إلا أنه لم يصوره قط على نحو مافعل راسين فى «فيدر» مثلا ، بل أخضعه فى الغالب لمبادىء الأخلاق وسطوة التقاليد بما فيها من عادات مرعية ومشاعر وطنية أو قبلية . ولكن شوقى على أية حال قد خالف المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى أنه لم يحترم «الوحدات الأرسطية الثلاث» أى وحدة الزمان والمكان والحدث الدرامى . كما أنه جعل بعض المشاهد المضحكة والفكاهات المرحة تخفف جو الصرامة والكآبة للأحداث المفجعة فى مآسيه . والجدير بالذكر أن الدكتور محمد مندور يرجع ذلك إلى رغبة الشاعر فى مجاراة الروح المصرية المولعة بالنكتة اللفظية والمرح الخفيف .[١٤]

ويرى الدكتور محمد مندور كذلك أن أسباب ضعف مسرحيات شوقى دراميا أنه أقامها على فكرة الصراع ، بين العوامل النفسية والعوامل الأخلاقية دون أن يعمق ذلك

الصراع ، بحيث أننا فى الواقع لانجد فى هذه المسرحيات صراعا حقيقيا أى دراميا بمعنى أن يتدرج عنفا وإحتداما بتطور الأحداث نفسها . ولكننا فى مسرحيات شوقى نصل بسرعة وعبر طريق مباشر إلى إنتصارات سهلة ميسرة تسجلها مبادىء الأخلاق على الأهواء الإنسانية . ومن نقاط الضعف البارزة أيضا فى مسرحيات شوقى الإطالة فى الأجزاء السردية مما يتلاءم مع فن الرواية والملحمة ويتعارض مع أصول الفن الدرامى . ويطيل شوقى كذلك فى الأجزاء الغنائية مما يجعل مسرحياته أقرب إلى الأوبرا منها إلى المسرحيات التمثيلية التقليدية . وبذلك ينسجم شوقى مع فن أهل عصره أمثال سلامه حجازى وسيد درويش .(١٥)

وهكذا كان شوقى فى مسرحيتى «قمبيز» و«مصرع كليوباترا» متأثرا بالكلاسيكية لسببين . أولهما : سلف شرحه وهو إتباعه للمدرسة الكلاسيكية الفرنسية الجديدة فى أصول الكتابة الدرامية وقواعدها. أما السبب الثانى فسنتحدث عنه الآن بالتفصيل . إذ ينبغى أن لاننسى أن موضوع المسرحيتين مأخوذ من مصادر كلاسيكية قديمة أى من المؤلفين الاغريق والرومان . ونحن إذ نقرر هذه الحقيقة نضع فى إعتبارنا أن هذا الاتجاه نفسه يعد إنعكاسا لإتباع شوقى المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، كما أننا على يقين من أن شوقى لم يذهب مباشرة إلى المصادر الكلاسيكية القديمة لينهل منها مايشاء . فلم يكن ذلك بمقدوره لعدم إلمامه باللغتين الاغريقية واللاتينية ، وإن كان من المحتمل أنه حصل شيئا ما من اللاتينية أثناء دراساته القانونية . فمن المؤكد إذن أن شوقى توسط باللغة الفرنسية للإطلاع على بعض الكتابات الكلاسيكية . فعند تأليف مسرحية «قمبيز» مثلا فضل شوقى رواية هيرودوتوس (حوالى ٤٨٠ – حوالى ٤٢٥ق.م) نصف الأسطورية على الدراسات التاريخية العلمية عن غزو قمبيز لمصر . ولكن هذا لايعنى أن شوقى قد قرأ وفهم هيرودوتوس على الإطلاق لا فى لغته الأصلية الاغريقية ولا فى ترجمة فرنسية مثلا . ونرجح أنه قرأ ملخصا لها فى أى كتاب عن هيرودوتوس أو حتى تاريخ مصر وربما فى بعض دوائر المعارف .

وسوف ندعم رأينا هذا بمختلف البراهين ولكننا نفضل الآن أن نبدأ بالتعرف على رواية هيرودوتوس عن غزوة قمبيز وملابساتها . ويقع تاريخ هيرودوتوس فى تسع كتب ، حمل كل منها إسما من أسماء ربات الفنون «الموساى» ولو أن بعض الدارسين يعزون ، إطلاق هذه الأسماء على الكتب إلى فقهاء الاسكندرية إبان العصر الهيللينستى ، ويعزوها البعض الآخر إلى جمهور هيرودوتوس الاغريق المعجبين الذين إستمعوا إليه وهو يتلو عليهم تاريخه فى أوليمبيا . المؤكد إذن أن هذه العناوين ليست من وضع هيرودوتوس نفسه . وفى الكتاب الثانى المعنون بإسم «يوتيربى» (Euterpe) – ربة الشعر الغنائى الذى يصحبه عزف على المزمار (الفلوت) – يعطى لنا هيرودوتوس وصفا لمصر وذلك بمناسبة غزوة قمبيز عليها والتى يتحدث عنها هيرودوتوس فى الكتاب الثالث . يقول أبو التاريخ فى هذا الكتاب (١٣٥) «لقد دخل الكثيرون من الاغريق مصر مع جيش قمبيز – عندما غزا مصر عام ٥٢٥ ق . م . – جاء بعضهم بغية التجارة وجاء البعض الآخر جنديا مرتزقا ، وجاء آخرون لمشاهدة البلاد» [١٦] . وأغلب الظن أن هيرودوتوس نفسه جاء مصر لمشاهدة البلاد فيما بين عامى ٤٤٨ و ٤٤٥ ق . م .

أنجب أبسماتيك الأول الذى حكم ما بين ٦٧٠ و ٦١٦ ق . م . ولدا هو نيخوس أو نخاو الذى حكم بعده ويمتد عهده ما بين ٦١٠ و ٥٩٥ ق . م . ثم أنجب نيخوس ولدا هو بساميس أو أبسماتيك الثانى الذى تولى السلطة لمدة ست سنوات فقط من ٥٩٤ /٥٩٣ إلى ٥٨٨ق . م . وخلفه إبنه أبريس (أو واح – ايب – رع) الذى حكم من ٥٨٨ – إلى ٥٧٠ ق . م .

ويورد هيرودوتوس فى الكتاب الثانى (١٦١ – ١٦٣) [١٧] القصة التالية «عندما أرسل (أبريس) جيشا عظيما ضد الكورينائيين[١٨] أصابه فشل ذريع فإنتبه المصريون لذلك وثاروا ضده ، إذ ظنوا أنه قد أرسل بهم إلى هلاك محقق عن عمد لكى يقضى

عليهم تماماً وليحكم هو بنفسه بقية المصريين فى أمن وإطمئنان . ولقد أثار ذلك سخط الذين عادوا سالمين وأصدقاء الذين هلكوا وأعلنوا جميعا العصيان . ولما علم أبريس بذلك أرسل إليهم أمازيس (أحموس الثانى) ليحادثهم ويتوسل إليهم حتى يكفوا عن التمرد . فلما وصل هذا الرجل عندهم حاول أن يمنعهم عن عمل ذلك وبينما كان يتحدث إليهم وضع أحد المصريين – الذى كان يقف وراءه – على رأسه خوذة وقال : إنه وضعها ليجعل منه ملكا . ولم يكن أمازيس – كما ظهر – غير راغب فيما حدث . إذ بعد أن نصبه الثوار المصريون ملكا بدأ يعد حملة للسير ضد أبريس ، وعندما عرف الأخير بذلك أوفد إلى أمازيس رجلا محترما من أفراد حاشيته المصريين يدعى باتاربيميس وأمره أن يعود بأمازيس حيا . ولما وصل باتاربيميس عند أمازيس ناداه وتصادف أن كان أمازيس ممتطيا صهوة جواده فنهض وأخرج رمحا وأمره بأن يأخذه إلى أبريس[١٩] . وبالرغم من ذلك توسل إليه باتاربيميس أن يذهب إلى الملك الذى أرسل فى طلبه . فأجابه أمازيس بأنه كان يستعد لعمل ذلك منذ وقت بعيد وأنه ليس لأبريس أن يشكو من ذلك لأنه سيحضر بنفسه وسيحضر معه آخرون . ومن ذلك الكلام ومما رأى باتاربيميس من إستعدادات فطن إلى قصده فعاد مسرعا رغبة منه فى أن يوضح للملك بأقصى سرعة ممكنة مايجرى . فلما وصل عند أبريس – دون أن يحضر أمازيس – لم يعط الملك نفسه فرصة للتروى بل إستشاط غضبا وأمر بقطع أذنه وجدع أنفه . وعندما شاهد باقى المصريين الذين كانوا يخلصون له الولاء أن أعظم الرجال بينهم يعامل على هذا النحو من الإمتهان المزرى لم يتريثوا لحظة واحدة فى الإنفصال عنه للإنضمام إلى الآخرين ولتقديم أنفسهم إلى أمازيس . وعندما علم أبريس بذلك أيضا سلح جنوده المرتزقة وقادهم ضد المصريين وكان معه ثلاثون ألف جندى مرتزقة من الكاريين والأيونيين وكان مقره الملكى فى مدينة سايس ضخما جديرا بالمشاهدة . كان أنصار أبريس إذن يزحفون ضد المصريين أما أنصار أمازيس فقد كانوا يزحفون ضد الأجانب . وإلتقى الجمعان عند مدينة موممفيس (كوم أبوبيلو أو كوم الحصن) وكادا يلتحمان ليظهرا مقدرتهما» .

ويواصل هيرودوتوس روايته فيقول (١٦٩) [٢٠] : «وعندما وصل أبريس فعلا على رأس المرتزقة وأمازيس على رأس المصريين جميعا ، عندما وصلا إلى مدينة موممفيس إشتبكا فى معركة ، ورغم إستبسال الأجانب فى القتال فإنهم هزموا لأن عددهم كان يقل كثيرا عن عدد خصومهم . ويقال إن أبريس كان يظن أن أى إله لايستطيع أن يحرمه من الملك لإعتقاده بأن سلطانه قائم على أساس راسخ . ولكنه عندما إلتحم فى المعركة غلب على أمره وأخذ حيا وسيق إلى مدينة سايس ، أى إلى القصر الذى كان يملكه فيما سبق والذى أصبح الآن المقر الملكى لأمازيس . وخلال فترة من الزمن كان يقيم هناك وكان أمازيس يعامله معاملة حسنة . وأخيرا تذمر المصريون ولاموا أمازيس لأنه لايلزم جانب العدل حين يعول ألد أعدائهم وأعدائه . ولذلك أسلمه أمازيس إلى المصريين الذين خنقوه ثم دفنوه فى مقبرة أبائه ...» .

ويتحدث هيرودوتوس عن شخصية أمازيس فيقول (١٧٢) [٢١] : «وهكذا لما هزم أبريس وقضى عليه صار أمازيس ملكا وهو ينتمى إلى مقاطعة سايس وكان أصله من مدينة سيوف . إحتقره المصريون أول الأمر ولم يقدروه على الإطلاق لأنه كان فيما مضى من العامة ولم يكن من أسرة ذائعة الصيت . ولكن أمازيس بعدئذ إجتذبهم إليه بفضل حكمته ولينه إذ كان عنده – بين آلاف أخرى من الأشياء النفيسة – طست ذهبى. وكان أمازيس وكل ضيوفه يغسلون فيه أقدامهم فى كل مناسبة . فكسره وطلب أن يصنع منه تمثال لإله ، نصبه فى المدينة وفى أنسب مكان فيها فأخذ المصريون يتوافدون على التمثال ويعظمونه بشدة . وعندما علم أمازيس بما كان يفعله أهل المدينة دعا المصريين وأوضح لهم أن التمثال مصنوع من الطست الذى كان المصريون من قبل يتقيئون ويتبولون ويغسلون أقدامهم فيه وهم الآن يجلونه إجلالا بالغا . ثم إستطرد قائلا : إن أمرى كأمر الطست فهو إذا كان فيما مضى من عامة الشعب فإنه الآن ملكهم وطلب إليهم أن يعظموه ويبجلوه . وبتلك الطريقة إستمال المصريين نحوه فوافقوا على الخضوع له» .

وعن أسلوبه فى الحياة يقول هيرودوتوس (١٧٣) [٢٢] : «ولقد إتبع النظام التالى فى إدارة أعماله : كان يصرف بهمة مايعرض عليه من أمور من الصباح الباكر حتى ساعة إمتلاء السوق ، وبعد ذلك كان يشرب ويشاكس زملاءه مازحا معهم وكان يعبث ويلهو، ولما تضايق أصدقاؤه من تلك التصرفات لاموه قائلين له : أيها الملك إنك لاتحكم نفسك بالإنضباط بل تسوقها إلى غاية الإنحطاط وإنه لأولى بك أن تجلس فى جلال على عرش مهيب وتدير شئون المملكة طوال النهار وعندئذ يدرك المصريون أن حاكمهم رجل عظيم ، وتكون ذا سمعة طيبة . أما الآن فإن ماتفعله لايليق بملك على الإطلاق . فرد عليهم أمازيس بمايلى : إن أصحاب الأقواس يشدونها عندما يحتاجون إلى إستعمالها وبعد إستخدامها يرخونها لأنها إذا بقيت على الدوام مشدودة إنقطعت ، فلايمكن لهم أن يستخدموها عند الحاجة . وتلك طبيعة الانسان أيضا ، إذا إبتغى الجد دائما ولم يسمح لنفسه باللهو ساعة فإنه – دون أن يدرى – يصير مختلا أو معتوها . ولما كنت أعرف ما أقول فإننى أفرد من وقتى جزءا لكلا الأمرين . ذلك ماأجاب به أصدقاؤه[٢٣] » .

وعن زواجه يقول هيرودوتوس (١٨١) [٢٤] «وتصادق أمازيس مع الكورينائيين وحالفهم وأراد أن يتزوج منهم ذلك لأنه إشتهى أن تكون له إمرأة اغريقية أو لسبب آخر ألا وهو صداقة الكورينائيين . ولقد تزوج منهم على أية حال . تزوج وفقا لما يقوله البعض من إبنة باتوس بن أركيسيلاس ، وفى قول البعض الآخر من إبنة كريتوبولوس وهو مواطن ذو شأن . وكانت تدعى لاديكى وعندما ضاجعها أمازيس لم يجد نفسه قادرا على مجامعتها مع أنه كان فى مقدوره أن يجامع النساء الأخريات . ولما إستمر الحال على ذلك وقتا طويلا قال أمازيس لزوجه لاديكى : أيتها المرأة لقد إستخدمت ضدى وسائل السحر فلا مفر من أن تموتى شر ميتة لم تلق إمرأة مثلها قط . فإحتجت لاديكى ولكن أمازيس لم يلن أبدا . وعندئذ نذرت لأفروديتى بينها وبين نفسها أنه إذا جامعها أمازيس فى الليلة التالية بنجاح – ففى ذلك وقاية لها من الشر – فإنها

سترسل إليها تمثالا فى كورينى . وبعد النذر مباشرة جامعها أمازيس وكان يجامعها منذ ذلك الحين كلما أتى عندها ثم أحبها بعدئذ حبا جما . ووفت لاديكى بنذرها نحو الإلهة . فطلبت صنع تمثال وأرسلته إلى كورينى ... أما فيما يتعلق بلاديكى هذه فإنه عندما سيطر قمبيز على مصر وعلم منها من هى أرسلها إلى كورينى دون أن يصيبها مكروه».

لكننا قبل أن ندخل فى تفاصيل حملة قمبيز على مصر كما جاءت فى رواية هيرودوتوس نود الوقوف بعض الوقت لدى المقدمة التى كتبها أستاذ المصريات الفاضل الدكتور أحمد بدوى لترجمة أستاذ الكلاسيكيات النابه دكتور محمد صقر خفاجة للكتاب الثانى من تاريخ هيرودوتوس . يقول الدكتور بدوى : «قد يقال إن الأغارقة من أهل أثينا قد أعانوا المصريين فى ثورتهم [٢٥] على الفرس حوالى منتصف القرن الخامس ق . م . ولكن ما الذى يمنعنا من أن نفرض أن ذلك لم يكن مبعثه حب المصريين وإيثارهم على الفرس وإنما كان الغرض منه مناهضة الفرس بغية السيطرة على مصر ؟ وليس أدل على ذلك من أن الاغريق لم يغادروا مصر بعد النصر . وإنما بقوا فيها سادة وظلوا كذلك حتى عاد الفرس فحاربوهم وأجلوهم عنها . فالأمر – كما نرى – كان أمر منافسة بين قوتين من قوات الإستعمار تتناحران من أجل السيطرة على مصر» . ونحن من جهتنا نقبل بأمر هذه المنافسة بين الفرس والاغريق فهى حقيقة تاريخية ثابتة ، ولكننا فقط نتحفظ على إعتبار اغريق القرن الخامس ق . م . «قوة إستعمارية» توازى وتماثل الامبراطورية الفارسية . فالاغريق طوال تاريخهم وحتى هذه الفترة لم ينجحوا فى تكوين دولة اغريقية متحدة تتسع رقعتها بإستمرار كما فعل الفرس وكما سيفعل الرومان بعد ذلك . ولكن هذا لا يعنى أنهم لم يقيموا بعض «المستعمرات» أو «المستوطنات» فى مناطق مثل آسيا الصغرى وجنوب غرب ايطاليا (التى صارت تعرف بإسم «إغريقيا العظمى» Magna Graecia) وصقلية ومصر وشمال أفريقيا . ولكنها مستوطنات مدنية من قبيل تنظيم هجرة الإغريق إلى الخارج وتنشيط التجارة ولا تماثل

ماتعنى هذه الكلمة من معان سيئة فى عصرنا الحديث .

ودعنا الآن نعود إلى مايقوله الدكتور بدوى من أن «إحتضان البيت المصرى الحاكم فى سايس النزلاء الأغارقة من المرتزقين وأصحاب التجارة قد أثار نفوس المصريين كرها لهم وفجرها حقدا عليهم حتى باتوا يضيقون بجوارهم ويكرهون لقاءهم كما يبدو ذلك بوضوح وبخاصة أيام أمازيس . وليس بخاف كذلك أن الاغريق الذين كانوا يقيمون بمصر – سواء منهم من كان يرتزق من العمل فى الجيش أو من كان يعمل فى التجارة – إنما كانوا يؤثرون الفرس على المصريين طمعا فى الكسب الوفير والعيش الرخيص وذلك شأن الغريب المرتزق فى كل زمان ومكان . فهو واحد على الدوام يعيث فى ظل الاستعمار فسادا ويستطيع أن يفيد منه فى سهولة ويسر ... والظاهر أن إحتلال الفرس أرض مصر قد أرضى الاغريق الذين كانوا يقيمون فيها . وليس أدل على ذلك من إنضمام بعضهم إلى صفوف الغزاة وقد إزداد نشاطهم فى البلاد يومئذ وتتابعت هجرات قومهم إليها ، كما إزدهرت تجارتهم فى نوكراتيس» التى سيأتى ذكرها فيما بعد .

ولم يختلف هيرودوتوس وهو الاغريقى القح – كما يقول الدكتور بدوى – عن بنى جلدته وغيرهم من الطامعين فى مصر بدليل أنه لم يستسغ ثورة المصريين فى سبيل الحرية ، حتى أن بعض العلماء يذهب إلى القول بأن زيارته لمصر كانت بإيعاز من الفرس أنفسهم . وظل أبو التاريخ يمتدح الفرس ويشيد بنبل مسلكهم إزاء من أخضعوا من شعوب العالم وذلك ما سيتضح من النص الذى سنترجمه . ولقد بغض ذلك الطمع الاغريق إلى نفوس المصريين وظهرت لهذا البغض مظاهر متعددة لاحظها هيرودوتوس نفسه ، وكان على رأس الساخطين كهان البلاد وهم يومئذ وقبلئذ قادة أهل الفكر وأئمة المجاهدين وأرباب الثقافة وأصحاب التوجيه والإرشاد وزعماء حركة التحرير فى أرض وادى النيل .

وعندما إبتسمت الدنيا لأبسماتيك ووجد مامهد له السبيل إلى العرش والتاج أحس

أنه بحاجة إلى أن يستوثق لنفسه ويحتاط لحادثات الأيام وفاجعات الليالى فنظر فى الدلتا وهى يومئذ غاصة بالاغريق فقدر أن يفيد منهم فوسع عليهم سوقهم فى نوكراتيس وهى مستعمرة اغريقية كان أهل ميليتوس بخاصة قد أقاموها حوالى عام ٧٠٠ ق . م . قرب سايس كمركز تجارى عرف فى البداية بإسم «قلعة أهل ميليتوس» ثم إكتسب إسم «نوكراتيس» بعد ذلك . على أية حال فعندما خلا الجو لأبسماتيك وإستقل بمصر عام ٦٦٣ ق . م . جعل عرشه فى سايس وبدأ عصرجديد فى التاريخ الفرعونى. فلقد تأسست أسرة جديدة أقامت حكمها على أسس متينة وجلست على عرش البلاد قرنا ونيفا وحتى دخول الفرس مصر عام ٥٢٥ ق . م . وكانت أسرة أبسماتيك قد رأت من حسن السياسة أن تعود بالبلاد إلى مظاهر عهدها القديم فسارت فى نظامها وإدارتها وشئون عقائدها وثقافتها على سنة السلف الصالح من حكام الدولتين القديمة والوسطى. وطلعت علينا آثارها الدينية والفنية تتحدث بذلك فى صراحة ووضوح حتى إعتقد بعض المؤرخين والكتاب بأن حكمها بمصر كان بمثابة عصر بعث وإحياء . وخدع أكثرهم وباتوا يعتقدون أن تلك الأسرة كانت مصرية وطنية لحما ودما وأن سياستها كانت سياسة قومية خالصة إلى أن نبه إلى فساد هذا الرأى المؤرخ الألمانى إدوارد ماير Ed. Meyer حين قال إنها أسرة غريبة وإن أصلها قد يرجع إلى فلول أسرة نبيلة نزلت بمصر وإنتشر أفرادها في أقاليمها أواخر أيام الرعامسة .

ومن الواضح فى تاريخ تلك الأسرة وسيرتها – فى رأى الدكتور بدوى – أنها إعتمدت فى كفاحها وتثبيت دعائم سلطانها على عناصر غريبة عن مصر . إذ لم تكد أمور مصر تستقر بين يدى عاهلها أبسماتيك حتى بادر إلى مكافأة جنوده المرتزقين وأكثرهم آنذاك من الاغريق فملأ بهم بلاطه وجعل منهم خاصة جنده وحراسه . ثم بالغ فجعل منهم حماة الثغور يردون عنها إغارات المغيرين وعدوان المعتدين . وتزداد مبالغته فى إكرامهم حين يطلق أيديهم فى إنشاء المزارع والمؤسسات التجارية فى سايس

ونوكراتيس وأبوقير[٢٦] . وعندما رأى أن يحصن بلاده جعل على حدودها حاميات ثلاث كانت أولاها عند جزيرة فيلة وكان جنودها من المواطنين ، وكانت الثانية والثالثة فى الشمال ، إحداهما فى دفنة عند خليج السويس والأخرى فى ماريا أو ماريوتيس (مريوط)[٢٧] ، وكان الجند فى كلتهيما من الاغريق .

ولما ودع أبسماتيك الدنيا خلفه على العرش أبسماتيك الثانى ومن ورائه أبريس وكان كلاهما يؤثر الاغريق ويختصهم بعطفه . إلا أن الأخير قد بالغ فى ذلك إلى الحد الذى فجر قلوب المواطنين كرها وغيظا فأشعلوا من حوله نار ثورة حامية يحمل لواءها قائد من الوطنيين المغامرين يدعى أمازيس فظلت مشتعلة حتى نودى بهذا القائد البطل المغامر ملكا على مصر فقام بالحكم إلى جانب أبريس وظل حكم البلاد شركة بينهما إلى أن إنتهى الأمر بمصرع الأخير[٢٨] عام ٥٦٨ق . م . فإستقل أمازيس بعرش مصر. ولم يستطع إزاء إلتفاف الوطنيين من حوله ومؤازرتهم له إلا أن ينظر إلى الاغريق فى مصر بإحدى عينيه ويستمع إليهم بإحدى أذنيه . فسلك معهم طريقا وسطا حين أجلى جنودهم عن الثغور فنقل حامية «دفنة» إلى منف وجعل المحاربين الاغريق حرسه الخاص لالشىء إلا ليكونوا تحت سمعه وبصره (هيرودوتوس : الكتاب الثالث ١٥٤) وجمع المدنيين منهم فأنزلهم فى نوكراتيس (نفس المصدر ١٧٨) . وكان عهد أمازيس أشبه شىء بما يسمونه صحوة الموت فى حياة مصر . فهى قد بلغت على يديه أقصى ماكان يمكن أن يهيأ لها من مكان ، فراجت تجارتها وإزدادت ثروتها ونشطت حركة البناء فى عمائرها الدينية ، وإزدهرت فى رحابها نهضة العلوم والفنون ، واطمأن الناس إلى حياتهم فباتوا يستمرئون لذاتها ويجنون من خيراتها ثمار ما أنفقوا من جهد فى كفاحهم المرير الطويل . وماكانوا يحسبون أن القدر كان يبيت لهم ولوطنهم شر مايكرهون من نازلات الأيام وفاجعات الليالى . ويكاد عصر أمازيس من هذه الناحية يشبه عصر أمينوفيس الثالث الذى عاشه المصريون قبل عصر أمازيس بثمانية قرون .

كان أمازيس - كما صوره هيرودوتوس فى الفقرة التى إقتطفناها سالفا - صاحب لهو وشراب وزير نساء تماما كما كان سلفه البعيد أمينوفيس الثالث . وكان أمازيس مع ذلك صاحب فطنة وذكاء وسياسة رشيدة ممأعانه على تهيئة جو ملؤه الصفو الشامل والهدوء الكامل . فهو برغم إنحيازه إلى قومه من الوطنيين لم يهمل جانب من آزروه من الاغريق ، بل عاملهم بالحسنى سواء منهم من كان يرتزق من العمل فى الجيش ومن كان يعمل فى التجارة . ثم بالغ فوثق صلاته بمن كانوا يقيمون منهم فى كورينى حتى قيل إنه سعى إليهم ليرتبط معهم بأوثق رباط عندما تزوج أميرة منهم وهى لاديكى التى سبق أن تحدثنا عنها . ولكن ما أن مات أمازيس حتى دق ناقوس الخطر وبدت عيون الشر حمراء ترمى بالشرر وتنذر به مستطيرا على حدود مصر الشرقية .

لأننا إذا إلتفتنا شرقا وجدنا ملك الفرس قورش(Kurash و Kyros ٥٥٩ - ٥٢٩ ق . م) لم يكد يتذوق حلاوة النصر على كرويسوس (قارون ؟) ملك ليديا حتى ولى وجهه شطر الشرق فخرب كل مالقى فى طريقه من بلاد آسيا العليا بغية المحافظة على تخومه . وحين إطمأن إلى سلامة حدوده أخذ يفكر فى الإتجاه إلى بابل ففعل ولم يلبث أن إستولى عليها فى غير عناء كبير وكان ذلك فى عام ٥٤٦ ق . م . فأصبح بذلك سيدا على آسيا بغير منازع وظل يستمتع بتلك السيادة عشرة أعوام ثم مات عام ٥٢٩ ق . م. مخلفا على العرش قمبيز ولده من كاساندانى بنت فارناسبيس فإستأنف سيرة أبيه وتطلع إلى مصر وأخذ يمد نفسه إليها مدا قويا . ولم يكن أمازيس بغافل يومئذ عما يجرى فى الشرق من أحداث بل كان بصيرا بها مدركا بأس قورش وشدته مقدرا عواقب نشاطه الخطير[٢٩] . فسارع إلى إخضاع قبرص ومحالفة كرويسوس ملك ليديا ، فلما سقط الأخير سارع إلى محالفة بوليكراتيس طاغية ساموس[٣٠] (راجع هيرودوتوس الكتاب الثالث ٣٩) . إلا أن هذا الطاغية قد إضطر أمام الرعب الفارسى إلى الإنضواء تحت لواء قمبيز (عامى ٥٤٦ - ٥٤٥ ق . م .) وأعلن خضوعه وولاءه فى

الوقت الذى كان قمبيز فيه يتهيأ للوثوب على مصر .

وهكذا بقى أمازيس بلا نصير وودع دنياه تاركا أمور وطنه الملتاع بين يدى خليفته أبسماتيك الثانى . وكانت الدسائس يومئذ تملأ بلاط فرعون حتى قيل إن أحد قادته قد خانه ولاذ ببلاط قمبيز ودله على أقرب السبل وأيسر الوسائل إلى فتح مصر . وقيل إن القائد الخائن لم يكتف بذلك بل قاد بنفسه جيش العدو على طريق حورس المعروف ، أى ذلك الطريق الممتد على ساحل غزة والذى طالما سلكته جيوش مصر إلى الشرق لتحقق الفتوحات الكبيرة أيام مجد الفراعنة ، والذى سلكه الأشوريون إلى مصر قبيل الغزوة الفارسية . وتحركت جيوش مصر فى ربيع عام ٥٢٥ ق . م . فإلتقت بجيوش فارس عند فرمة فقاتلوا وكانوا خليطا من الوطنيين والمرتزقة من الاغريق ولكنهم جميعا إستبسلوا فى الدفاع عن مصر . وحين إشتد الكرب على جيوش المصريين تراجعوا حتى بلغوا منف فلحق بهم قمبيز بجنوده ، حتى إذا ماأدركهم فى منف ضرب من حول المدينة حصارا قويا وظل يضيق عليهم الخناق حتى إضطرت حاميتها إلى الإستسلام . وجيء بفرعون مصر إلى قمبيز فقيل إن الأخير أكرم لقاءه وأحسن معاملته غير أن ذلك لم يثن ملك مصر عن الكفاح من أجل التحرير فعمل على إثارة المواطنين ضد الفرس . ولما أخفقت جهوده وتبخرت أحلامه آثر الإنتحار خشية الوقوع فى يد قمبيز . وبعد ذلك أخذ الملك الفارسى فى إتمام فتحه لمصر فأخضع صعيد الوادى بعد أقاليمه الوسطى فى غير عناء ، ثم بعث بحملة على الواحات الخارجة وقاد أخرى إلى بلاد النوبة . وكل تلك الأمور سنحاول بعد قليل الإطلاع عليها بنص رواية هيرودوتوس .

كذلك سنطلع على رواية هيرودوتوس للطريقة التى مات بها قمبيز الذى إقترف كثيرا من الآثام والشرور وإشتط فى إستعمال العنف وأسرف فى الغرور حتى أنه صرع العجل المقدس أبيس . وقد عزا هيرودوتوس تلك الفعلة الشنعاء وكذا حملته الرعناء على النوبة (أثيوبيا) إلى حالة الجنون التى أصابته . وليس هناك مايمنعنا عن تصديق أنه قام بهذه الحملة المذكورة ، ولكن العلماء يشككون فى أنه صرع العجل المقدس أبيس وإن كانت الحادثة قد وردت عند كتاب قدامى من الاغريق والرومان مثل بلوتارخوس

(حوالى ٤٦م – ١٢٠م) فى مقاله أو رسالته بعنوان «عن إيزيس وأوزيريس» (فقرة ٤٤) وكليمنس السكندرى (حوالى ١٦٠م – ٢٢٥م) . على أية حال فبعد أن أصيب قمبيز بلوثة عقلية طبقا لرواية هيرودوتوس التى سنطلع عليها بعد قليل هلك عند سوريا فى طريق عودته إلى فارس عام ٥٢٢ ق . م .

وتكاد رواية هيرودوتوس لحملة قمبيز على مصرأن تكون الوحيدة وإن كانت القرون قد إدخرت لنا الخبر فى سيرة رجل يدعى «وازى – حور – سنة» نقرؤه على تمثال آل إلى متحف الفاتيكان[٣١] . عاش صاحب تلك السيرة أيام الغزو الفارسى وكان فيما يبدو أميراً للبحر عند دخول جيش قمبيز وجاءت فى سيرته عبارات مكتوبة يغشاها كثير من الغموض . نفهم منها على أية حال أن فتنة وقعت فى إقليم «سايس» ثم لم تلبث حتى عمت مصر جميعا . ثم هو يزعم أنه إستطاع أن يدفع عن بلاده كثيرا من الأذى ويرد عنها كثيرا من الشر ، ذلك لأنه إتصل بالفاتح وأخذ يحدثه عن مصر وأهلها حديث العارف الواثق . فدله على آلهة البلاد وعقائد الناس فيها . فهو يذكر لنا كيف أن الفاتح إطمأن إليه فصحبه إلى سايس وأظهره على عظمتها وروعة معبدها المقدس حيث مزار ربتها نيث Neith فضحى وقرب كما كان يفعل الفراعنة . ويستأنف الرجل – الذى ربما كان فى الحقيقة أحد العملاء الخونة – حديثه فيزعم أنه إستطاع بسلوكه هذا أن يستدر عطف الفاتح على المواطنين ويثير إهتمامه بمعبد سايس حتى شكا إليه ما يؤذى الحجيج فى هذا المعبد من عبث النزلاء الأجانب الذين يعيشون من حوله . وكيف أن قمبيز حين سمع ذلك فعل ما لم يفعله الملوك من آل فرعون إذ أصدر أوامره بإخراج أولئك النزلاء من دورهم ثم أمر بها فهدمت وأسكن أصحابها خارج أسوار المدينة .

ويبدأ هيرودوتوس كتابه الثالث[٣٢] بحملة قمبيز (كامبيسيس لو شئنا الدقة فى نقل الإسم الاغريقى) فيقول «وضد أمازيس (أو أماسيس) هذا قاد قمبيز حملته علي رأس

الأيونيين والأيوليين الاغريق بين آخرين من رعاياه . وكان السبب كما يلى : أرسل قمبيز رسولا إلى مصر يطلب من أمازيس يد إبنته . ولقد فعل ذلك بإيعاز من أحد المصريين الذى كان يحقد على أمازيس لأنه عندما أرسل قورش (كيروس Cyrus) إلى أمازيس طالبا أبرع أطباء العيون فى مصر فإن الملك إختار هذا الرجل من بين الأطباء المصريين وأرسله عنوة إلى بلاد الفرس منتزعا إياه من زوجته وأبنائه . وبسبب هذه الضغينة التى إحتفظ بها هذاالمصري فإنه أوعز إلى قمبيز بأن يطلب إبنة أمازيس ، لأنه فى حالة قبوله سيحزن وفى حالة الرفض سيصبح عدوا لقمبيز ، ولقد ذعر أمازيس من قوة فارس ولم يستطع أن يعطى إبنته أو أن يحجبها لأنه كان يعلم أن قمبيز لن يجعل منها زوجة ولكنه سيتخذها عشيقة (pallaken) . وبعد أن تدبر أمره جيدا فعل ما يلى : كانت للملك السابق أبريس (Apries) بنت فارعة الطول جميلة الهيئة تدعى (نيتيتيس Nitetis) وكانت وحيدة فهى كل ما بقى من عائلتها . لقد زينها أمازيس بالملابس والمجوهرات وأرسلها إلى الفرس على أنها إبنته . وبعد مضى بعض الوقت وعندما جاء الملك يعانقها ناداها بإسم أبيها (أى أمازيس) فقالت الفتاة : «أيها الملك إنك لا تدرى كيف خدعت على يد أمازيس ، لقد زيننى بالمجوهرات والحلى وأرسلنى على أننى إبنته ولكننى فى الحقيقة إبنة سيده أبريس الذى كان قد ثار ضده وقتله بالتعاون[٣٣] مع مصريين آخرين» . لقد كانت هذه الكلمات هى التى دفعت قمبيز بن قورش إلى غضب عظيم على المصريين» . (الكتاب الثالث ١) .

هذه هى الرواية شبه الأسطورية التى يوردها هيرودوتوس عن أسباب حملة قمبيز على مصر ، ولكنه هو نفسه لايقبل بها ويقول إنها رواية فارسية وغير حقيقية (الكتاب الثالث ٢) ثم يورد رواية أخرى غير مقبولة لديه أيضا (الكتاب الثالث ٣) فحواها أن إحدى السيدات الفارسيات ذهبت لزوجات قورش فأعجبت على وجه الخصوص بأبنائه منكاساندانى(Kassandane) التى شكت إليها أنها برغم كونها أم هؤلاء الأبناء الذين حازوا إعجابها إلا أن قورش قد أهانها مفضلا عليها تلك الفتاة القادمة من مصر أى

نيتيتيس . وهنا هب أكبر أبنائها أى قمبيز الذى كان قد ناهز العشر سنوات وصرخ قائلا «أماه عندما سأصير رجلا سوف أقلب كل ما فى مصر رأسا على عقب» .

ويتحدث هيرودوتوس عن دور فانيس(Phanes) الاغريقى الذى رافق قمبيز فى حملته فيقول (الكتاب الثالث ٤) «كان من بين مساعدى أمازيس رجل يدعى فانيس من هاليكارناسوس (مسقط رأس هيرودوتوس نفسه) وهو رجل حكيم فى الرأى قدير فى الحرب . وكان فانيس هذا يحمل ضغينة ما لأمازيس فهرب من مصر على ظهر سفينة أملا فى أن يجد أذنا صاغية من قمبيز . فلما رأى أمازيس أنه رجل ذو مكانه واجلال لدى بقية معاونيه وأنه على دراية واسعة ودقيقة بكل الأمور المصرية فإن أمازيس كان شديدالحرص على أن يلقى القبض عليه ، فأرسل خلفه أكثرخصيانه إخلاصا لكى يطارده بسفينة ذى ثلاثة صفوف من المجاديف . وبالفعل نجح هذا الخصى فى القبض عليه فى ليكيا ، ولكنه فشل فى العودة به إلى مصر ثانية لأن فانيس كان أكثر دهاء من أن يؤخذ هكذا . لقد أسكر حراسه ثم هرب إلى فارس ، وهناك وجد قمبيز يعد العدة للهجوم على مصر ، ولكنه كان في حيرة فيما يتعلق بخط سير الحملة فكيف يجتاز الصحراء الجدباء . عندئذ كشف له فانيس النقاب عن أحوال أمازيس ، وأما عن خط السير فنصحه بأن يرسل إلى ملك العرب طالبا منه أن يمده بمخرج آمن ....» .

ويمضى هيرودوتوس فى روايته في كيفية حل مشكلة توفير المياه للحملة الفارسية على مصر فيقول (الكتاب الثالث ٦-٧) «...إن الآنية الفخارية المليئة بالخمر ترد إلى مصر مرتين فى السنة من كل أنحاء بلاد الاغريق وفينيقيا . ومع ذلك يمكن للمرء أن يقول بيقين إنه لا يوجد إناء خمر فخارى واحد فارغ في الوطن كله ، وقد يسأل سائل أين ذهبت إذن كل هذه الآنية ؟ وسأجيب أنا عليه بهذا الصدد أيضا ، ينبغى على كل محافظ إقليمى أن يجمع كل الآنية الفخارية (الفارغة) من مدينته ويرسلها إلى ممفيس وعلى أهالى ممفيس ، أن يملأوها بالماء ويحملوها إلى الأراضى الجافة فى سوريا . وهكذا فإن الآنية الفخارية التى تحمل إلى مصر وتفرغ هناك كانت تحمل إلى سوريا لتنضم إلى المخزن الموجود هناك ، وبهذه الطريقة فإن الفرس الذين كانوا قد أعدوا

العدة لغزو مصر قد نجحوا فى توفير إمدادات المياة اللازمة لدخول مصر بملء الآنية الفخارية بالمياه على النحو الذى ذكرت . ولكن تصادف آنذاك أنه لم يتوافر المخزون الكافى من الماء ، ومن ثم فإن قمبيز بعد أن أصغى إلى الأجنبى من مواليد هاليكارناسوس (أى فانيس) أرسل إلى (الملك) العربى وطلب منه - ما حصل عليه بالفعل - الأمان وذلك بتبادل عهود الثقة» .

ثم يستطرد هيرودوتوس إلى الحديث عن موقف العرب من هذه الحملة فيقول (الكتاب الثالث ٨-٩) «ولايوجد أناس يحترمون عهد الثقة مثل العرب وهذه طريقتهم فى إعطاء العهد : يقف رجل بين الطرفين اللذين سيعطيان الأمان بحجر حاد الطرف يقطع الراحة من أيدى الطرفين من عند الإبهام ، ثم يأخذ قطعة من الخشب من عباءة كل منهما ويدهن بالدم سبع قطع من الحجارة التى تقع بينهما متضرعا لديونيسوس وأورانيا . وبعد أن يفعل ذلك فإن الذى يعطى الأمان يقدم الأجنبى - أو مواطنه إذا كان هو الخصم - إلى أصدقائه الذين يعتبرون أنفسهم ملزمين بإحترام العهد (pistis) ... وهكذا بعد أن أعطى العربى الأمان للرسل القادمين من طرف قمبيز فإنه أى العربى دبر ونفذ الخطة التالية : لقد ملأ القرب المصنوعة من جلد الجمال بالماء وحمل كل الجمال الحية بهذه القرب ، وبعد ذلك ساقها إلى الأرض الجافة وتركها تنتظر جيش قمبيز . هذه أرجح الروايات التى يرددها الناس ، إلا أنه من الواجب على أن أورد كذلك الرواية الأقل ترجيحا حيث أنها تروى أيضا . هناك نهر كبير فى بلاد العرب يسمى كوريس Korys يصب فى البحر المسمى بالأحمر ، ويقال إن ملك العرب حمل الماء من هذا النهر بواسطة أنابيب من جلد الثيران وجلود حيوانات أخرى حيكت فى بعضها البعض وكانت هذه الأنابيب الجلدية من الطول بحيث وصلت إلى المنطقة الجافة ، وكان قد حفر خزانات ضخمة هناك لكى تستقبل وتحفظ المياه . وكانت المسافة بين النهر والصحراء رحلة إثنى عشر يوما ، ويقال إنه نقل المياه عبر ثلاثة أنابيب إلى ثلاثة مناطق مختلفة» .

وأما عن سير المعركة بين الفرس الغزاة والمصريين المدافعين عن وطنهم ونتائج هذه المعركة فيحدثنا هيرودوتوس (الكتاب الثالث ١٠ - ١٥) قائلا «كان بسامينيتوس Psammenitus بن أمازيس يعسكر على مصب نهر النيل المسمى البيلوسى Pelousion فى إنتظار قمبيز . لأنه عندما زحف قمبيز على مصر لم يلحق أمازيس حيا إذ كان الأخير قد مات بعد أن حكم طيلة أربع وأربعين عاما لم يقع له خلالها أى سوء ذى خطر . وعندما مات وحنطت جثته (taricheutheis) دفن فى المكان المقدس بالمعابد التى كان قد بناها هو نفسه لنفسه . وعندما كان بسامينيتوس بن أمازيس ملكا على مصر شاهد الناس منظرا إدا وهو أنها أمطرت فى طيبة المصرية حيث كما يقول الطيبيون أنفسهم لم تمطر قط من قبل وحتى أيامى هذه . وفى الحقيقة لاتعرف الأجزاء العليا من مصر (أى الصعيد) المطر ولكنها فى هذه المرة أمطرت رذاذا على طيبة» .

«والآن وقد عبر الفارسيون المنطقة الجافة ونصبوا معسكرهم بالقرب من المصريين إستعدادا لدخول المعركة فإن معاونى الملك المصرى الذين كانوا من الاغريق والكاريين قد دبروا خطة لعقاب فانيس الذى أخذوا عليه أنه قاد جيشا أجنبيا ضد مصر . وكان فانيس قد ترك أبناءه فى مصر فأحضروهم إلى المعسكر ووضعوهم على مرمى بصر أبيهم ثم وضعوا إناء ضخما (kratera) فيما بين الجيشين ثم أحضروا الأبناء واحدا بعد الآخر وقطعوا رقابهم فوق هذا الإناء . وعندما أتوا على كل الأبناء ذبحا صبوا فى الإناء ماء وخمرا . وهكذا فإنهم - أى معاونى الملك (الأجانب) - شربوا من هذا السائل (أى دم الأبناء مخلوطا بالماء والخمر)[٣٤] ودخلوا المعركة التى إشتعلت حامية الوطيس وسقط فيها الكثيرون قتلى من الجيشين ولكنها إنتهت بإندحار المصريين» .

«وهناك رأيت شيئا عجيبا وسمعت عنه من أهل البلد ، فعظام القتلى من الطرفين فى هذه المعركة تبعثرت وإستقرت فى مكانين منفصلين ... فالعظام الفارسية تقع فى

مكان والمصرية فى مكان آخر حيث كان الجيشان يقفان منفصلين منذ البداية . وبينما جماجم الفارسيين هشة ضعيفة (asthenees) بحيث أنك لو ألقيت مجرد شقافة (psephos) تهشمت فإن الجماجم المصرية قوية إلى حد أن ضربة من حجر (lithos) لاتكاد تنال منها . ويقول الناس إن سبب ذلك ماسيأتى ذكره وماأصدقه أنا من جانبى بكل إطمئنان ، وهو أن المصريين يحلقون شعر رؤوسهم منذ أيام الطفولة ولذلك تصبح العظام أكثر سمكا بفضل تعرضها للشمس . وهذا هو السبب أيضا فى أنهم لايصابون بمرض الصلع (phalakrousthai) إذ أنه لايوجد مكان آخر غير مصر يمكن أن ترى فيه مثل هذا العدد القليل من الرؤوس الصلعاء . إن جماجمهم قوية لهذا السبب . أما السبب فى أن جماجم الفرس ضعيفة فهو أنهم يضعون رؤوسهم طول حياتهم تحت أغطية الرأس (tiarai) التى يلبسونها دوما ، تلك هى حقيقة الأمر .

«وبعد أن دحر المصريون فى المعركة فروا بلانظام وتشتتوا وطوردوا إلى ممفيس حيث أرسل قمبيز رسولا صعد النهر فى سفينة موتيلينية (نسبة إلى مدينة فى جزيرة ليسبوس) لكى يدعوهم إلى عقد معاهدة . ولكنهم عندما رأوا السفينة تدخل ممفيس هجموا عليها من فوق الأسوار هجمة رجل واحد ودمروها ومزقوا طاقمها إربا إربا وحملوهم إلى داخل الأسوار . وهكذا حوصر المصريون بعد ذلك حتى إستسلموا بعد وقت طويل» .

«وفى اليوم العاشر لإستسلام سور مدينة ممفيس أسر قمبيز الملك بسامينيتوس الذى كان قد حكم لمدة ستة أشهر ، ووضعه فى مكان ما خارج المدينة مع مصريين آخرين كدليل على الإحتقار ، وبعد أن فعل ذلك حاول أن يختبره نفسيا على النحو التالى : لقد ألبس بنت الملك ملابس العبيد وأرسلها مع سفينته لكى تحضر الماء بصحبة عذارى أخريات إنتخبن من عائلات أعيان القوم وألبسهن نفس الملابس . وهكذا عندما مرت العذارى أمام آبائهن باكيات نادبات حظهن جاوبهن الآخرون جميعا وقد رأوا سوء حال بناتهم ببكاء ونواح مماثلين . إلا بسامينيتوس الذى رأى بنفسه وعرف كل شىء ،

فقد إكتفى بأن أحنى نفسه (رأسه) إلى الأرض . وبعد أن مرت حاملات الماء فإن قمبيز عاد فجعل إبن بسامينيتوس يمر على أبيه مع ألفين من المصريين فى مثل سنه وقد ربطت رقابهم بالحبال ووضعت الشكائم فى أفواههم وهم الآن يقادون لكى يدفعوا ثمن هلاك الموتيلينيين وسفينتهم فى ممفيس . فهكذا كان حكم القضاة الملكيين أن تهدر حياة عشرة من النبلاء المصريين فى مقابل كل فرد (من أولئك الفارسيين الذين ذبحوا فى ممفيس) . وعندما رآهم بسامينيتوس وهم يمرون وأدرك أن إبنه يقاد إلى حتفه وفى حين بكى كل المصريين الجالسين إلى جواره وأظهروا هلعهم وفزعهم لهذه المصيبة ، فإنه فعل نفس الشىء الذى كان قد فعله عندما رأى إبنته . وبعد مرور هؤلاء الشبان حدث أنه كان هناك أحد من أعز أصدقائه الذى ناهز سن الكهولة وكان قد فقد كل ممتلكاته ولم يعد يملك سوى مايمكن أن يحوزه رجل فقير ومن ثم أخذ يتسول من الجيش . هاهو الآن يمر أمام بسامينيتوس بن أمازيس والمصريين الذين يجلسون (إلى جواره) فى مكان ما خارج المدينة ، عندما رآه بسامينيتوس إنفجر باكيا وعلا صوته وهو يلطم رأسه وينادى صديقه القديم بالإسم ، وكان هناك حراس يراقبون بسامينيتوس فأخبروا قمبيز بكل مافعل فى كل مرة ، ولما أصاب الدهش قمبيز لرد فعل الملك المصرى بعث إليه رسولا مستفسرا على النحو التالى : «أى بسامينيتوس إن سيدى قمبيز يسألك لماذا عندما رأيت إبنتك قد أسيئت معاملتها وإبنك وهو يقاد إلى حتفه لم تصرخ ولم تبك بصوت عال ، فى حين أنك جعلت رجلا فقيرا لايمت إليك بأية صلة قربى - فذلك ماعلمه قمبيز من آخرين - ينال منك هذا الشرف ؟» . هكذا إستفسر الرسول فأجابه بسامينيتوس قائلا : «ياإبن قورش لقد كانت مصيبتى الخاصة أكبر من أى بكاء ، أما مصيبة صديقى القديم فقد إستدرت دموعى لأنه رجل فقد ثروته وحظه وهو الآن على أعتاب الشيخوخة ويصل به الأمر إلى حد التسول» . وعندما أخبر الرسول قمبيز وبلاطه بهذه الإجابة يقال إنه وجدها إجابة طيبة ، وعندئذ وكما يقول المصريون - بكى كرويسوس (لأنه حدث أن جاء هو أيضا مع قمبيز إلى مصر [٣٥]) وهكذا فعل الفارسيون الذين كانوا هناك . وشعر قمبيز نفسه بشىء من الشفقة وأمر على الفور

بإنقاذ إبن بيساميتيوس وإبقائه حيا من بين هؤلاء الذين كان مقررا قتلهم وأن يأتى بساميتيوس نفسه من مكانه خارج المدينة إلى حضرته» .

«أما بالنسبة للإبن فلقد وجد الذين أرسلوا لإنقاذه أنه لم يعد على قيد الحياة إذ كان أول من قتل ، ولكنهم أحضروا بساميتيوس وقادوه إلى قمبيز وهناك عاش دون أن تساء معاملته طيلة حياته . ولو كان أكثر تعقلا بعض الشىء وحرص على مصلحته الشخصية لإستطاع أن يسترجع مصر وحكمها إلى نفسه ، لأنه من عادة الفرس أن يكرموا أبناء الملوك . فبالرغم من أن بعض الملوك يثورون عليهم فإنهم يعطون السلطة من جديد إلى أبنائهم . وهناك أمثلة كثيرة تظهر أن هذه كانت عادتهم . ولكن بساميتيوس قد دبر شرا ووجد الجزاء الوفاق إذ ألقى القبض عليه متلبسا بجريمة إثارة المصريين . فعندما وصل ذلك إلى أسماع قمبيز شرب بساميتيوس دم الثيران (كسم ؟) ومات من فوره وكانت هذه نهايته» .

وقد يبدو هيرودوتوس فى الفقرات السابقة متحيزا للفرس على حساب المصريين ، ولكن هذا التحيز على أية حال لم يحل بينه وبين أن يذكر أفعال قمبيز الشاذة حيث يقول (الكتاب الثالث ١٦) : «ومن ممفيس ذهب قمبيز إلى مدينة سايس راغبا فى أن يفعل الأشياء التى فعلها . فعند دخوله مقر أمازيس أمر على الفور بإحضار جثة أمازيس من مدفنها ، وعندما تم ذلك أمر بجلدها وبنزع الشعر منها وبحرقها بعد نخسها بالمهاميز وبإمتهانها بكل وسيلة ممكنة . وبعد أن أنهكتهم تلك الأعمال دون أن ينالوا منها (لأن الجثة كانت محنطة tetaricheumenos وظلت كما هى سليمة ولم تتهشم إلى قطع) أمر قمبيز بحرقها وهو عمل من شأنه أن يدنسها . لأن الفرس كانوا يعتبرون النار إلها ومن ثم فإن كلا من الأمتين لاتعتبره أمرا سليما أن يحرق الميت . فالفرس – كما يعزى إليهم – يقولون إنه من الخطأ أن يعطى جثمان رجل ميت إلى إله، بينما يعتقد المصريون أن النار حيوان حى يبتلع كل مايصادفه وعندما يشبع جوعته بوجبته هذه يموت هو وغذاؤه . ولم يكن من عادتهم قط إذن أن يعطوا الموتى للحيوانات، وذلك هو السبب فى أنهم يحنطون الجثمان حتى لايصير طعاما للديدان . صفوة القول

إن قمبيز قد أمر بعمل شيء يخالف معتقدات كل من الشعبين . على أية حال فإنه - كما يقول المصريون - لم يكن أمازيس الذى لاقى جثمانه ذلك المصير ، وإنما كان مصريا آخر بنفس القوام هو الذى عامله الفارسيون بإمتهان معتقدين أنهم هكذا كانوا يمتهنون أمازيس نفسه . إذ تذهب روايتهم إلى القول بأن أمازيس كان يعلم من إحدى النبؤات ماذا سيحدث له بعد الموت ، ولكى يتجنب ذلك المصير دفن هذا الرجل - الذى جلد - عند موته قرب باب مدفنه ، وأمر إبنه بأن يتم دفنه هو فى أقصى ركن بالمدفن . وإنى لأعتقد أن أوامر أمازيس هذه بشأن مكان الدفن وبشأن ذلك الرجل لم تصدر قط ، وأن المصريين كانوا يعزون أنفسهم فقط بمثل هذه الرواية الكاذبة» .

وبعد أن تناول هيرودوتوس حملة قمبيز على النوبة (الكتاب الثالث) يتحدث عن حملته على الواحات (الكتاب الثالث ٢٦) فيقول : «وعن الذين أرسلوا من القوات ليشنوا حملة على الآمونيين (أى أتباع آمون) فإنهم إنطلقوا من طيبة بمصاحبة مرشدين ، ومعروف أنهم وصلوا إلى مدينة «أواسيس» (الواحة ويعنى الواحات الخارجة) ... وهى مسافة تستغرق سبعة أيام من طيبة عبر الصحراء الرملية . ويسمى هذا المكان فى اللغة الاغريقية «جزيرة المباركين» . إلى هذا الحد يقال إن الجيش وصل ، بعد ذلك فإنه فيما عدا الآمونيين أنفسهم ومن سمعوا القصة منهم لايمكن لأى إنسان أن يقول شيئا عنهم لأنهم لم يصلوا إلى الآمونيين ولم يعودوا إلى الخلف . وهذا مايرويه الآمونيون أنفسهم : «وعندما كان الفارسيون يعبرون الرمال من الأواسيس (الواحة) ليهاجموهم وكانوا فى منتصف المسافة بين مقرهم والأواسيس ، وبينما كانوا يتناولون طعام إفطارهم هبت ريح قوية وعنيفة من الجنوب دفنتهم تحت جبال الرمال التى جرفتها وبهذه الطريقة إختفوا ، هذه هى القصة الآمونية عن مصير هذه الحملة» .

أما عن حادثة قتل العجل المقدس أبيس فيقول هيرودوتوس (الكتاب الثالث ٢٧-٣٠) «بعد أن عاد قمبيز إلى ممفيس ظهر للمصريين أبيس الذى يسميه الاغريق إبافوس (Epaphos) . وعندما وقع ظهوره هذا فإن المصريين إرتدوا من فورهم أجمل

الثياب وأقاموا أبهج الاحتفالات . وعندما رأى قمبيز المصريين يقومون بهذه الأشياء إعتقد أن علامات الابتهاج هذه جاءت بسبب عثراته (بالذات هلاك الجيش الذى ذهب إلى الواحات ولم يعد) فإستدعى حكام ممفيس وعندما مر أمامهم سألهم لماذا يتصرف المصريون هكذا فى لحظة وصوله وقد فقد أغلب جيشه على الرغم من أنهم لم يفعلوا أى شىء من هذا القبيل عندما كان من قبل فى ممفيس . فأخبره الحكام بأن إلها كان قد تعود أن يظهر نفسه لهم على فترات زمنية متباعدة ، وإنه قد ظهر لهم مؤخرا ، وإن كل المصريين يبتهجون ويحتفلون فى أى وقت يظهر فيه . وعندما سمع قمبيز هذه الأشياء قال إنهم يكذبون وعاقبهم بالموت على كذبهم» .

«وبعد أن قتلهم إستدعى الكهنة ليمثلوا أمامه ، وعندما قال الكهنة نفس الأشياء قال إنه لن يفوته معرفة ماإذا كان إله ما مستأنس قد ظهر حقا للمصريين ! وبدون أن ينطق ببنت شفة أكثر من ذلك أمر الكهنة بإحضار أبيس . وأبيس هذا هو إبافوس وهو عجل (moschos) مولود من بقرة (ek boos) لايمكن لها أن تحمل جنينا آخر غيره . ويقول المصريون إن شعاعا من السماء نزل على هذه البقرة فحملت منذ ذلك الحين وأنجبت أبيس . وهذا العجل أبيس يتميز بالعلامات التالية : إنه أسود وعلى جبهته بقعة بيضاء مثلثة الأضلاع ، وهناك صورة نسر (aietos) على ظهره ، كما أن شعر ذيله ثنائى وهناك عقدة تحت لسانه» .

«وعندما أتى الكهنة بأبيس إلى حضرة قمبيز – الذى صار أقرب ما يكون إلى الجنون – إستل سيفه وأراد أن يطعن العجل فى بطنه فأصاب فخذه[٣٦] ثم قال للكهنة ضاحكا : «أيتها الرؤوس الرديئة ، أهكذا تكون الآلهة ؟ مخلوقات من دم ولحم تحس بطعنة الأسلحة الحديدية ؟ هذا إله جدير بالمصريين ! أما أنتم فستدفعون ثمن سخريتكم بى» . تلك كانت كلماته عندما أمر هؤلاء الذين كان عملهم أن يجلدوا جيدا الكهنة وأن يقتلوا أى مصرى آخر يقبضون عليه متلبسا بجريمة الاحتفال . وهكذا أنهى

عيد المصريين وعوقب الكهنة ورقد أبيس فى المعبد ومات متأثرا بطعنة السيف فى فخذه ، وعندما مات دفنه الكهنة دون علم قمبيز . وبسبب هذه الفعلة الشنعاء – كما يقول المصريون – فإن قمبيز الذى لم يكن من قبل سيد عقله تماما (phreneres) أصبح الآن بالفعل مجنونا (emane) » .

ويشير هيرودوتوس إلى مؤامرة قمبيز الدنيئة والتى راح ضحيتها أخوه سميرديس (Smerdis) وذلك بعد حلم مزعج رأى فيه قمبيز أن رسولا جاء من فارس وأخبره أن سميرديس قد جلس على العرش فى غيابه وأن رأسه تصل إلى السماء ! (الكتاب الثالث ٣٠) . وبعد أن قتل قمبيز أخاه قتل أيضا أخته (الكتاب الثالث ٣١) . ثم يروى هيرودوتوس كيف مات قمبيز (الكتاب الثالث ٦٤-٦٦) فيقول : «... فلما تيقن من أنه قتل أخاه سميرديس عبثا (maten) أى دون سبب حقيقى ، بل إستنادا إلى حلم رآه ودون (طائل) بكاه بمرارة . وعندما أخذ كفايته من البكاء بحزن بالغ على كل مصائبه إمتطى صهوة حصانه معتزما شن حملة فورية على سوسا (Sousa) ... وعندما قفز على ظهر الحصان سقط الجزء العلوى من غمد سيفه فأصاب الجزء العارى من جسده أى الفخذ وفى نفس الوضع المقابل للمكان الذى طعن فيه فخذ إله المصريين أبيس . ولأن قمبيز كان يعتقد بأن الجرح قاتل سأل عن إسم المدينة التى كان يمر بها فقالوا له إنها أجباتانا (Agbatana) . وكان قمبيز يظن أنه سيموت شيخا هرما فى أجباتانا الميدية أى عاصمة ملكه ، ولكن ثبت أن النبوءة التى بنى عليها ظنه كانت تعنى موته فى أجباتانا السورية ولذلك فعندما سأل وعلم بإسم المدينة .... فإنه فهم ماتعنيه النبوءة وقال «هنا مقدر أن يموت قمبيز بن قورش» . ولم ينطق بأكثر من ذلك ولكنه بعد حوالى عشرين يوما أرسل إلى أكبر معاونيه مكانة بين الفرس وخاطبهم قائلا «أيها الفرس ينبغى الآن أن أكشف لكم عن سر حرصت أن يظل خفيا عنكم تماما . عندما كنت فى مصر رأيت فى المنام حلما ليتنى مارأيته قط . لقد رأيت رسولا آتيا من القصر الملكى (بفارس) يخبرنى بأن سميرديس قد جلس على العرش الملكى وأن رأسه تصل إلى السماء ، عندئذ خفت أن يسلبنى أخى مملكتى فتصرفت بتهور ودون أى ترو، لأنه

لاتوجد قوة بشرية يمكن أن ترد القدر المقرر مسبقا (mellon) ، لقد أرسلت أنا الأحمق بريكساسبيس (Prexaspes) إلى سوسا وأمرته بقتل أخى سميرديس . وعندما نفذ هذه الجريمة الشنعاء عشت بلاخوف ، لأننى ظننت أنه بعد قتل سميرديس أن يثور ضدى سميرديس آخر . وهكذا أخطأت فى تقديرى وقتلت أخى دون أن تكون هناك ضرورة لذلك . إذ فقدت مملكتى لأن سميرديس الذى حذرتنى منه السماء فى الحلم كان سميرديس الماجوسى . والآن قد إرتكبت جريمتى فإننى أحيطكم علما بأن سميرديس بن قورش لم يعد حيا ... وهكذا فإن الشخص الذى كان سوف ينتقم للإساءات التى إرتكبها فى حقى الماجوسيون قد قتل وبتدبير أقرب أقربائه وهو أنا نفسى . ولما لم يعد سميرديس بعد على قيد الحياة فإن الضرورة تقتضى منى أن أكلفكم يارجال فارس بتنفيذ آخر رغبة لى فى الحياة ، بإسم آلهة بيتنا الملكى أعهد إليكم ولاسيما الأخايمنيين[٣٧] (Achaemenides) الحاضرين هنا ألا تتركوا السيطرة تقع مرة أخرى فى يد الميديين ، فإن فازوا بها عن طريق الحيلة تحايلوا لتستردوها مرة أخرى ، وإن إستولوا عليها بالقوة أعيدوها بالقوة . فإن فعلتم ذلك لتحمل لكم الأرض ثمارها وليبارك الإله فى نسل نسائكم ونسل قطعانكم . ولكن إن لم تستردوا المملكة ، أو على الأقل إن لم تحاولوا ذلك فلتحل عليكم لعنتى ولتجرى أموركم على غير ماترومون وليلقى كل فارس منكم حتفه مثلى» . وما أن إنتهى من هذه الكلمات حتى بكى قمبيز بمرارة على كل مانزل به من كوارث . وعندما رأى الفارسيون ملكهم باكيا مزقوا ملابسهم التى كانوا يرتدونها وصرخوا صرخات عالية وطويلة . وبعد ذلك أصبحت عظامه غنغرينية (esphakelise) وتعفنت (esape) فخذه التى أودت بقمبيز بن قورش الملك الذى حكم طيلة سبع سنين وخمسة شهور ولم يعقب خلفا على الإطلاق ذكرا أو أنثى ...» .

والسؤال الذى يلح الآن على الأذهان هو ماذا فعل شوقى بهذه المادة الخام ؟ لكننا نرى أن هذا السؤال ينبغى أن يطرح بصورة أخرى ونسأل سؤالا بسيطا ومباشرا هو : هل قرأ شوقى رواية هيرودوتوس التى أوردناها ؟ ودعنا نجيب على الفور بأننا

من خلال قراءتنا لنص هيرودوتوس ومسرحية شوقى نقطع بأن أمير الشعراء لم يطلع على ما كتب أبو التاريخ لا فى نصه الإغريقى بالطبع ولا فى ترجمة فرنسية أو إنجليزية ، كما أنه لم يكن قد ترجم بعد إلى اللغة العربية فيما نعلم . والذى يجعلنا نقطع بذلك هو أن رواية هيرودوتوس غنية بالامكانات الدرامية التى كان يمكن للشاعر أن يستغلها أروع إستغلال لو أتيحت له فرصة الإطلاع عليها [٣٨] . فأبوالتاريخ هيرودوتوس شأنه شأن معظم الكتاب الإغريق يتمتع برؤية درامية للأحداث والحياة . وهذا ما نلاحظه فى عنايته الفائقة برسم الشخصيات . خذ على ذلك مثلا قمبيز قائد الحملة الفارسية على مصر ، فلو أمعنت النظر فى ملامحه لوجدته أقرب ما يكون إلى شخصية حفيده الملك إكسركسيس الأول[٣٩] قائد الحملة الفارسية على بلاد الإغريق (عام ٤٨٠ ق .م.) وبطل مسرحية أيسخولوس (٥٢٥ - ٤٥٦ق.م.) الخالدة «الفرس» (« Persai » ٤٧٢ ق.م.) . فكل من قمبيز وحفيده تمتعا بقوة عسكرية كبيرة قادتهما إلى شن الحرب على الشعوب المجاورة . وإذا كانت حملة قمبيز على مصر قد أفلحت فى إخضاع هذا البلد للسلطة الفارسية على النقيض مماحدث لحملة إكسركسيس على بلاد اليونان ، إذ دحرت فى معركة سلاميس الشهيرة على يد الأثينيين . إلا أن نهاية كل منهما جاءت مماثلة للأخرى وهى نهاية كل جبار متغطرس . وكما علل أيسخولوس نهاية إكسركسيس المأساوية بالغطرسة أى تخطى الحدود (hybris) فإن هيرودوتوس أيضا يعلل نهاية قمبيز المفجعة بالغطرسة وتخطى الحدود ، فهو يرتكب أشنع الجرائم فى حق مصر والمصريين ويسخر من معبوداتهم الدينية ويحاول قتل عجلهم المقدس أبيس . بل إنه بدافع الصلف أيضا أرسل حملة إلى الواحات فى قلب الصحراء المجهولة فهلكت ، وبلغ به التجاوز إلى حد قتل الأخ والأخت . وعندما أسرف فى الصلف والغرور ذهب عقله . هكذا ينقل لنا كل من أيسخولوس وهيرودوتوس مضمونا فكريا متشابها أحدهما عن طريق مسرحية تراچيدية بطلها إكسركسيس والآخر برواية تاريخية بطلها قمبيز .

ومما تقدم يمكن أن نستنبط نتيجتين هامتين أولاهما أنه ينبغى أن لانصدق كل

شيء يرد عند هيرودوتوس ، لأنه ليس مؤرخا مدققا بقدر ما هو فنان صاحب رؤية خاصة تبعده أحيانا عن الموضوعية . فيلاحظ مثلا فى المقتطفات التى أوردناها منه أنه يجامل الفرس ، ويلون الحقائق وفق هواه ومزاجه ، كما أنه لم يتفهم أشياء كثيرة عن مصر والمصريين ربما بسبب عدم معرفته باللغة المصرية القديمة . أما النتيجة الثانية فهى أن شاعرنا شوقى لم يفلح فى إستغلال هذه المادة الخام ، مثيرة الإغراء لأية موهبة درامية . وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن أمير الشعراء لم يقرأ تاريخ هيرودوتوس أو قرأه ولم يستوعبه ، لأنه فى كلتا الحالتين إفتقد ميزة الإتصال المباشر بهذا المصدر الكلاسيكى المهم والوحيد للغزوة الفارسية على مصر ، وإفتقد بالتالى العناصر الدرامية الكامنة فى رواية هيرودوتوس .

ومما لا شك فيه أن هدف شوقى الأول فى نظم كل من مسرحية «قمبيز» و «مصرع كليوباترا» هوالإشادة بمصر ومجدها العريق وإبراز تاريخها الحافل بالكفاح الوطنى فى وجه المستعمر الأجنبى (٤٠) . ولكن المدهش حقا أن رواية هيرودوتوس المعروفة بمحاباتها للفرس تحتوى من العناصر الدالة على عظمة المصريين ووطنيتهم أكثر مما تضم مسرحية شوقى . وحتى لا يتهمنا أحدبالمغالاة فيما ذهبنا إليه تعالوا لنفحص معا الشخصية المصرية عند كل من الكاتبين .

وأول ما يلفت النظر فى رواية هيرودوتوس هو الإعجاب الشديد بوادى النيل وبشعب هذا الوادى صاحب المعجزات والغرائب . وفى الحقيقة ينظر هيرودوتوس إلى مصر مثله مثل بقية مواطنيه من الإغريق – وكذا الرومان بل وأحفادهم الأوروبيين المحدثين إبتداء من عصر النهضة وكما يظهر فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير على سبيل المثال – على أنها أرض السحر وبلد العجائب . فبالإضافة إلى ما أوردناه سالفا يقول هيرودوتوس أيضا (الكتاب الثانى ٣٥)(٤١) ما يلى :

«والآن سأبدأ الكلام عن مصر فى إسهاب لأنها – دون غيرها من بلاد العالم أجمع

– تحوى عجائب أكثر ، وآثارا تجل عن الوصف ومن أجل ذلك سأطيل الحديث عنها ، نظرا لأن مناخ مصر منقطع النظير ، ولأن نهر النيل له طبيعة خاصة مغايرة لطبيعة باقى الأنهار ، ولذلك إختلف المصريون عن سائر الشعوب فى عاداتهم وسننهم....إلخ» .

ثم يسرد بعض العادات والتقاليد التى ينفرد بها شعب مصر أو هكذا يتصور هيرودوتوس . وكان أبرز المناظر التى أثارت فى نفسه الدهشة منظر فيضان النيل يقول عنه (الكتاب الثانى ٩٧)[٤٢] « وعندما يفيض النهر على البلاد تظهر المدن وحدها فوق الماء وتكاد تشبه الجزائرفى بحر إيجه على حين تصبح سائر أجزاء مصر بحرا . فلا يبدو منها غير المدن وأثناء ذلك لا يتنقل المصريون بمراكبهم فى النهر بل فى وسط السهل» .

ومن العادات التى لفتت نظر هيرودوتوس وجاء ذكرها فى مسرحية شوقى هى أن المصريين كانوا فى حفلات شرابهم يجعلون أحد الخدم يدخل حاملا مومياء ذهبية يعرضها على الضيوف ومن ورائه رجل يقول ويكرر على حد قول شوقى :

المـومياء طوفوا بهـــا	وإتعظـــوا بخطبهـــا
لا تسألوا ما هـى ؟ مـــن	نكرهـا طـول الزمـــن ؟
هيا كلوا هيـا إشربـــوا	هيا إسمعوا هيا إطربـــوا
تمـتعـوا بـالفـانيـــة	قـبل الحــياة الثــانيـــة
خـذوا المـدام الصـافيـــة	قـبل إنـكسـار الآنيـــة

أما سبيل شوقى الخاص فى إظهار سحر مصر فهو ما أورده على ألسنة الوافدين من الفرس ، إذ غمرهم جوها السحرى حتى تحولت نفوسهم جميعا إلى منبع من منابع السحر وإنطبعت فى أذهانهم خيالات الساحرين . فهذا فارسى يقول لصحبه



شكل(٣٤) طبق يعرف بإسم فارنيزى ويمثل المدرسة السكندرية فى الرسم الذى يصور خيرات النيل المشخص ويحمل فى يسراه قرن الكثرة (To Keras Amaltheas = Cornu Copiae) وأسفل الصورة يشاهد أبو الهول المرتبط بعبادة أوزيريس وفوقه تجلس إيزيس . فى الوسط يبدو حورس أو تريبتوليموس متوجهاً ناحية اليسار . وفى يمين المنظر تشاهد إمرأتان تشخصان فترة الفيضان النيلى وفترة الإنحسار أو الجفاف على التوالى . أماأعلى الصورة فتشاهدالرياح السنوية . ومن الجدير بالملاحظة أن أبا الهول يحمل ملامح بطليموس الخامس الظاهر (٢١٠ - ١٨٠ ق . م) وإيزيس هى كليوباترا الأولى زوجته منذ عام ١٩٣ ق .م. أما حورس فهو خليفة بطليموس . وهذا الطبق محفوظبالمتحف القومى فى نابولى بإيطاليا .

وهم بمصر :

يا صحب كيف ترى تقضون ليلكم وكيف نومكم فى هذه الدار

فيجيبه صاحبه :

أما أنا فإذا إستيقظت طوفت بى شتى الخيالات من سحر وسحار
ولا تزال بى الأرواح طائفة مناجيات بألغاز وأسرار

وبلغ الشاعر أقصى ما أراده عندما جعل هؤلاء الفرس لا يستطيعون أن يصرفوا عن أنفسهم خيالات مصر السحرية لا فى يقظة ولا فى منام . عندما أراد أحدهم أن يقص على رفاقه ما رآه فى نومه من تهاويل وأخيلة لم يكد يبدأ حديثه حتى سرى الرعب والخوف فى نفوس مستمعيه خشية أن تحضرهم ساعة الحديث أرواح خبيثة ! .

وهكذا نجد أن هيرودوتوس الذى أراد أن يجامل الفرس لم يستطع الإفلات من قبضة السحر المصرى وهو يسرد روايته عن الحملة الفارسية . وهذا شأن كل أجنبى يفد إلى مصرنا الحبيبة . أما شوقى الذى تعمد أن يصور سحر مصر وجاذبيتها فلم يبلغ أكثر مما بلغه أبو التاريخ الذى ينطلق من منطلق الإعجاب بهذا الشعب المصرى فلم يستطع أن يخفى براعته وحكمته بل ووطنيته . نعم فالكفاح الوطنى للشعب المصرى أدهش هيرودوتوس ، ورغم تحيزه للغزاة نجده يشيد بهذا الكفاح ، ويكفى فقط أن نشير هنا إلى شخصية بسامينيتوس كما يرسمها هيرودوتوس ، فهو الملك الذى رفض أن يعيش مكرما منعما فى ظل المستعمر المغتصب وأثر المصلحة الوطنية على المصلحة الشخصية فى القصور الملكية وأثار المصريين ضد الغزاة مضحيا بحياته . ولنتساءل الآن ألم تكن هذه الشخصية وحدها كفيلة بأن تغرى شاعرنا شوقى للتعمق فيها والتركيز عليها لتحقيق الأهداف الوطنية التى رصدها لمسرحيته «قمبيز» ؟ بالقطع كان من الممكن أن يضع شوقى هذا الملك محوراً لمسرحيته ما دام أرادها مسرحية وطنية

ومن ثم فإن عدم الإهتمام بأمر هذا الملك[٤٣] فى مسرحية شوقى أمر يلفت النظر وينهض دليلا قاطعا وبرهانا ساطعا على أنه عندما شرع فى نظم المسرحية لم يقرأ نص رواية هيرودوتوس ، وأنه ربما إكتفى بما إطلع عليه فى كتب التاريخ العامة عن هذه الفترة ، ولم يجهد نفسه كثيرا فى البحث عن المصادر الأصلية نفسها . ولذلك فاتته فرصة ثمينة للإشادة بالوطنية المصرية العريقة فى إطار درامى سليم . وجاءت كلمات الوطنية على لسان شخصياته مفرطة الغنائية الضحلة ، مفتقدة العمق الإنسانى الذى ينجم دائما عن سبر أغوارالنفس البشرية كما يحدث فى أية شخصية درامية .

لقد وضع شوقى وهو ينظم مسرحيته «قمبيز» هدفا عظيما ونبيلا نصب عينيه ولكنه إختار أسهل الطرق وأقصرها ، والدراما لا تعرف الطرق السهلة المباشرة أو المستقيمة ، كما أن أمير الشعراء لم يضع يديه على العناصر الأساسية فى الرواية التاريخية . وهكذا حقق شوقى هدفه ولكن هذا الهدف المحقق يتضاءل كثيرا أمام الهدف المنشود ، وبعبارة أخرى فإن المحصلة النهائية لمسرحية شوقى هى الإشادة بالوطنية المصرية . ولكننا كنا نتوقع أن تأتى هذه الإشادة عبر قنوات الحبكة الدرامية المتقنةوهذا ما لم يحدث . ونحن نعزو ذلك إلى سببين رئيسيين أولهما عدم إلمام الشاعر إلماما كافيا بأصول الفن الدرامى أو على الأقل ميله للغنائية كشاعر . أما السبب الثانى فهو عدم إطلاعه على نص هيرودوتوس ، فمما لا شك فيه أن ترجمةعربية لهذا النص على يد متخصص واع كانت كفيلة بتغيير أشياء كثيرة فى مسرحية شوقى وإلى الأفضل . ولكن كان علينا أن ننتظر لأن شوقى وعصره لم يشهدا أى متخصص فى الدراسات الكلاسيكية . ومن هنا جاء إلحاح طه حسين عميد الأدب العربى فى الدعوة لإنشاء هذه الدراسات بالجامعات المصرية . أما نحن أبناء الربع الأخير من القرن العشرين فلا نعانى مثل أهل أوائل نفس القرن من عدم وجود ترجمات للنصوص الكلاسيكية البتة . ولكن توافر لنا بعضها ونتوقع المزيد منها والتوسع فيها . وكل ذلك يلزم المؤلف الدرامى الذى يزمع الاغتراف من التراث الكلاسيكى أن يظل على صلة

مباشرة به . وكم نود أن نشاهد قريباً « قمبيز» آخر أكثر درامية من «قمبيز» شوقى .

لقد ركز شوقى إهتمامه فى عنصرين رئيسيين من أجل تصوير وطنية المصريين فى هذه المسرحية . ويتمثل العنصر الأول فى حقيقة تاريخية حفظها لنا هيرودوتوس وإطلعنا عليها من قبل ونعنى غلبة العنصر الإغريقى فى البلاط المصرى وإستياء أفراد الشعب المصرى من ذلك غيرة على مصالح بلادهم . وإن مجرد إستعراض لأسماء أبطال مسرحية شوقى تؤكد ذلك فأغلبها إغريقى الأصل لغويا مثل تاسو حارس فرعون وزفيروس وميجا وكذلك فانيس القائد الخائن . بل إن نفريت الأميرة المصرية الجبانة التى إمتنعت عن الذهاب إلى فارس تلبية لنداء الوطن تتخفى فى ثياب إغريقية لتحضر حفل إستقبال الوفد الفارسى الذى جاء يطلب يدها مما جعل أحد أعضاء هذا الوفد يقول :

هـذا الـوجـه مـصـرى وهـذا الـزى سـامـوسـى

ويقول ميجا عن غلبة العنصر الإغريقى بقصر فرعون :

حـشـر اليـونـان فـى رايـتـه وتـراغى الزنج واندس العبيـد

أما أحامس الذى يدل إسمه على مصريته فيقول :

تـأمـل القصـر منـا وانـظـره أرضـا وسـمـا
أنـظـر ترى الإغـريـق فـيه هـم لـفـيـف العظـمـا
أنـظـر تجـدهـم كـلهـم يمـلقـون العـجـمـا

ويقول مصرى آخر لصاحبه :

تـأمـل القصـر خـوفـو أ منـه مـن مـصـر شـى
ألـيـس فـرعـون فـيه كـأنـه أجـنبـى
فـأيـن حـفـار مـصـر وفـنـه الـعبقـرى ؟

أما فانيس القائد الإغريقى الذى خان الملك الفرعونى يقول مخاطبا نيتيتاس (= نيتيتيس) التى ضحت بنفسها وذهبت إلى الفرس لتصبح زوجة الملك هناك يقول :

أجـل مـولاتى الإغريق قـومـى أحـبهـم ويـونـان بـلادى

هجرتهما إلى مصر صبيا   لكسب معيشة وطلاب زاد
قصدت الرزق حتى صار عندى   وجاوزه إلى المجد إصطيادى
سهرت على اللواء بمصر جهدى   وفرعون وقومك فى رقاد

أما بعد أن طعنه قمبيز بالخنجر فإنه يقول :

ويونان تغفر لى وآلهتى بها   سهرت عيونهم على أولادى
قد خنت مصر وخنت سادتى بها   لكننى ماخنت قط بلادى[٤٤]

ويورد شوقى على لسان فرعون مصر بيتا يكاد يكون صالحا لمخاطبة المستعمر الأجنبى فى أيام الشاعر لا أيام فرعون الذى يقول :

رويدك ياإبن كسرى قف تمهل   فعادة مصر تقهر قاهريها

كل هذه مظاهر للوطنية التى تجرى دافئة ودفاقة فى عروق المصريين ولاسيما فى أوقات الإحتلال . ولكن الشعور الوطنى فى مسرحية شوقى يتجسد فى شخصية نيتيتاس التى تقدم نفسها فدية للوطن متطوعة بالزواج من ملك الفرس . وهو الموقف الذى بلغ من نبله أن جعل الأميرة الجبانة نفريت تعترف بعظمته وتقول عن نيتيتاس :

لله ما أعظمها   عندى وما أجلها

وهذا الإجلال من جانب نفريت لنيتيتاس يدل على إنتصار الوطنية فى المسرحية على كل شىء حتى الخوف ، وأكثر من ذلك فإن نفريت هذه تندم على جبنها وخذلانها لنداء الوطن وتلقى بنفسها فى النيل منتحرة . ولم يغر العرش الفارسى نيتيتاس ولم ينسها وطنها إذ تقول :

أأوطىء خيل الفرس مهدى وملعبى   وتربة آبائى ومنزل آلى
وأشعل نار الفرس فى أيكة الصبا   وما بوأتنى من ربى وظلال
وأغمد سيف الفرس فى صدر أمة   نمتنى وتنمى أسرتى وعيالى ؟
إذن لاآوى جدى السماء ولاأبى   ولاجل عمى أو تبارك خالى
وأفضل منى كل ذات قلادة   وراء حقول أو وراء تلال

تهش على شاة وتحمل جـــــرة وتمشى على الوادى بغير تعــــال

وهذه إشادة رائعة من جانب الشاعر بالوطنية والوطنيين ، ولايعيبها سوى الإفتقار إلى الدرامية بمعنى أن نيتيتاس تدخل علينا فجأة ودون أية مقدمات تمهيدية أو مبررات درامية لتعرض تطوعها أى أن تقوم بالتضحية وتذهب إلى فارس لتصبح زوجة قمبيز . فنحن فى إطار المسرحية لانعرف لماذا فعلت ذلك فى حين أن نفريت رفضت ، وما الذى دفعها لكى تفاجىء أهل القصر وإيانا حين تقول :

أتيت لأفـدى بنـفسى البــلاد وأدفــع عن مصر شر العجم

وتقول بعد ذلك أيضاً :

جئــت أفــدى وطنــى مـــــن ســيــف قـــمـــبيز ونـــــــاره

جئــت أفــدى وطنــى مـــــن دنـــس الـفـاتح وعـــــــــاره

ويعلق الشاعر صلاح عبد الصبور على مسرحية «قمبيز» بقوله «ولنسأل الآن أنفسنا هل كانت تضحية نيتيتاس ذات جدوى لوطنها ؟ ألم يكن مصرعها في بلاط قمبيز جديرا بأن يجعل لتضحيتها معنى ودلالة وثمنا بدلا من أن تنجو من مصيرها ويلقى قمبيز هذا الإنتقام الساذج من العجل أبيس ؟»[٤٥] .

ويقول العقاد إن شوقى قد شاء أن يجعل سفر «نتيتا»[٤٦] ضرورة ألجأ إليها إتقاء الغارة الفارسية ، ولكنه مع هذا شاء ألا يجعلها ضرورة على الإطلاق !! فقرر أن غارة فارس كانت أمرا مقدورا لا مفر منه سواء أقبل أحمس تزويج إبنته من قمبيز أم رفض[٤٧] . عرف ذلك الوفد الفارسى فقال أحد رجاله قبل أن تبرح الأميرة المخطوبة أرض مصر :

يهـب عـليها غـــدا عاصـف من الـفرس أنى تمشى حصد

وقالت نيتيتاس نفسها قبل أن تبرح قصرها :

غـدا تـذرو ريـاح الفـــر س مــن موتـــاك مــاتـــــذرو
غـدا يصبـــغ مــن شـــط لشـط بــالــدم النــــــهر
غـــدا يـهتـك عـن أربــا بـــــك المحـراب والســــتر

ونيتيتاس هذه هى التى أيقنت قبل ذلك أنها حسمت الشر ودفعت الخطر وقالت تخاطب نفريت :

آمـــــون قـــد مـــد إليـــ ك وإلـــى الـــوادى يـــده
وقـــد كــفى مصر الـبــلا ء والخــطــوب المــرعــده
وكـــف عــــن ربـــوعنـــا نـــار المجـــوس المــوقــده

هذا ومن المفيد هنا أن نشير إلى أن العقاد كان قد حدد هدفين وئيسيين لكتيبه عن رواية «قمبيز» ، أحدهما تصحيح الشبهات التاريخية التى تمس سمعة مصر القديمة وقد تمس كرامة المصريين فى العصر الحديث . وثانيهما إقامة معيار «للشاعرية المبتكرة يثوب إليه بعض القراء الذين يستخفون بالشعر ويجعلونه من الخسة والهوان بحيث تغنى فيه صناعة اللفظ والطلاء» . وجعل العقاد شوقى يقول مخاطبا كاهن قمبيز فى الملحق الذى أضافه إلى كتيبه بعنوان «شوقى بين يدى قمبيز ، رواية شعرية غير تمثيلية» يقول شوقى عند العقاد :

أنــا مــدحـــت ســيـــدى ومـــا جــحــدتــه الــعــظـــم
أنــا هــدمـــت بــيـــدى مـــن مصـــر فـــوق مــاهـــدم
أنـــا سلبـــت أهـــلهـــا خيـــم الـــرجـــال والهـــمـــم
رميـتهــم بــالجبن والـــو هـــن ، بــالجـهـل الــعــمــم
وبـــالـــفـجـــور تـــــارة وبـــالــغـــرور والـــوخـــم
وقـــلـــت كـــل مــــارق يـــخـون مـصر لم يـــلـــم[٤٨]

أما نحن فنرى أنه إذا كان من حق الشاعر أن يخالف التاريخ فعليه أن لا يفعل ذلك إلا بدافع ضرورة شعرية أو درامية هى أجل وأهم من المخالفة البسيطة فى أمر غير

جوهرى . ونرى أنه لا ضير فى أن يصحح النقاد معلومات الشعراء التاريخية على أن لايسرفوا فى محاسبتهم لأنهم ليسوا مؤرخين . ونعتقد أن معيار الحكم السليم على أعمالهم هو : هل حققوا الأهداف التى وضعوها نصب أعينهم وهم يشرعون فى خلق مؤلفاتهم ؟ وإذا كان شوقى قد ضل السبيل إلى تمجيد الوطنية المصرية والكفاح التاريخى فى «قمبيز»[٤٩] ، فلا يحق لنا أن نتهمه فى وطنيته أو أن تقول إنه تعمد ذلك. ويبقى السؤال ماذا عن الوطنية فى «مصرع كليوباترا» ؟ وسيكون هذا موضوع الفصل التالى ولكننا نود هنا أن ننوه إلى أنه إذا كان النقص فى ثقافة شوقى الكلاسيكية وعدم إطلاعه على رواية هيرودوتوس هما من أهم الأسباب فى ضحالة مسرحية «قمبيز» التى أرادها الشاعر أن تكون قصيدة تمجيدية للوطنية المصرية ، فتردى فى أخطاء قد تكون مشوهة لهذه الوطنية نفسها ، أو كما قال شوقى نفسه :

وما أثنيت إلا بعد علم ... وكم من جاهل أثنى فعابا

إذا كان الأمر كذلك فماذا عن «مصرع كليوباترا» وهى بموضوعها ألصق بالثقافة الكلاسيكية من «قمبيز» ؟

الفصل الثانى

وطنية شوقى فى «مصرع كليوباترا»

لم يعانى شاعر مثلما عانى شوقى من الإتهام بعدم الوطنية ، وهى تهمة وجهت إليه لا بسبب مواقفه السياسية وأشعاره فقط بل مستندة أساسا إلى أصوله الأجنبية . يقول شوقى فى مقدمة الجزء الأول من الشوقيات «أما جدى لوالدتى فإسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجدى نسبة إلى نجدة إحدى قرى الأناضول ، وقدم هذه البلاد فتيا كذلك فاستخدمه والى مصر إبراهيم باشا من أول يوم ، ثم زوجه بمعتوقته جدتى التى أرثيها فى هذه المجموعة وأصلها من مورة (ببلاد اليونان) جلبت منها أسيرة حرب لا شراء ، وكانت رفيعة المنزلة عند مولاها وكان زوجها محبوبا عنده كذلك . فمازالا مغمورين بنعمة هذا البيت الكريم حتى توفى جدى وهو وكيل لخاصة الخديوى إسماعيل باشا ، فأمر بنقل مرتبه إلى أرملته وأن يحسب ذلك معاشا لا إحسانا . وكان الخديوى المشار إليه يقول عنهما «لم أرى أعف منه ولا أقنع من زوجته ولو لم يسمه أبى حليما لحلمه لسميته عفيفا لعفته . ثم يقول شوقى «أنا إذن عربى تركى يونانى چركسى بجدتى لأبى ، أصول أربعة فى فرع مجتمعة تكفلها له مصر كما كفلت أبويه من قبل ، وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل على أنها بلادى وهى منشأى ومهادى ومقبرة أجدادى . ولد لى بها أبوان ولى فى ثراها أب وجدان وببعض هذا تحبب إلى الرجال الأوطان» .

ومن هذه الكلمات نحس أن شوقى يدافع عن وطنيته ووطنية أمثاله من المتمصرين الذين عملوا من أجل مجد مصر والعروبة . ونحس بنفس الإتجاه فى مسرحيتى «على بك الكبير» و«ممصرع كليوباترا» كما سنرى . وفى رسالة نشرت بمجلة «المنبر» فى ١٢



شكل (٣٥) كليوباترا المصرية

أكتوبر ١٩٠٨ وفى مجلة « سركيس» فى ١٥ أكتوبر ١٩٠٨ والنص منقول عن «الشوقيات المجهولة» الجزء الثانى (ص ١٠٠) . يقول شوقى مخاطبا محمد فريد رئيس الحزب الوطنى الذى طعن فى وطنية شوقى :

«أبحتك عرضى أيها الرئيس الكريم ، تلم به ما شئت وتنال منه ما أردت إلا وطنيتى التى لن تحل بها التهم ولن ترقى إليها الشكوك والريب والتى أرجو أن أموت عليها ، وعلى الشهادة معا يوم كلتاهما حق ، ويوم لا يستوى الذين يحسنون والذين لا يحسنون» . ثم يقول «وطنيتى أيها الرئيس هى فى فؤاد ولدك الصغير المحروس ، فادعه يتلو عليك من آياتها ما يخفق له فؤادك وتهتز له جوانحك إهتزازا ، لأن فريقا يهزون الرضيع فى مهده ويوحون الوطنية إلى الصغير فى درسه أولئك هم المفلحون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم تطيف بكل حجر ألقى أساسا للعلم فى هذا القطر من الجامعة إلى النادى إلى أمثالهما من مصادر الحياة الحقيقية للأمم والشعوب . يعرف ذلك ويذكره المؤسسون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم هتف بها البدو وتغنى بها الحضر وجاوزت ذلك إلى الأعاجم من ترك وفرس ، فهى معلقة على جدران قصورهم ودورهم يقرؤنها هنالك القارئون . وطنيتى أيها الرئيس الكريم هى مخبأة ناحية فى مقبرة سلفك العظيم (مصطفى كامل) فطف بها وناجه يخرج إليك من جانب القبر صدى الصدق ، صدى الحق . ووطنيتى أيها الرئيس الكريم فى «الشوقيات» قليلها الذى ظهر وكثيرها المنتظر ، وفى «عذراء الهند» و «دل ويتمان» و «لادياس» و «بنتاءور» ولو إطلعت على واحد من هذه الآثار تقتنيها ربات الحجال ويفهمها الرجال والأطفال لعلمت كما علم كثير من العقلاء مثلك أننى كما وصفنى المرحوم مصطفى .

«ذلك الغدير الصافى فى ألفاف الغاب ، يسقى الأرض ولا يبصره الناظرون» .

ويقول شوقى فى واجب الشعراء إزاء أمجاد أوطانهم البيت التالى :

وإذا فـاتـك إلتفـات إلـى المـا ضـى فقـد غـاب عنك وجه التأسـى

ويقول أيضا عن نفسه :

وأنـا المحتفـى بتـاريخ مصـر مـن يصن مجد قومه صان عرضا

وتدلنا هذه الأبيات بما لا يدع مجالا للشك على هدف شوقى من نظم مسرحياته

ولاسيما «مصرع كليوباترا» التى جاء فى «النظرات التحليلية» المنشورة كتذييل لها : «إن التاريخ ظلم كليوباترا على حساب الرومان ونعتها الرومانيون بأنها «حية النيل العجوز» (وهونعت وارد عن شكسبير كما رأينا فى الباب الثانى) . وجاء فى تذييل مسرحية شوقى أيضا ما يلى «أليس المؤلف المصرى إزاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة قرون التى قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء إلا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة فقطرة إلى دماء مصرية خالصة على توالى الأيام ؟ أليس المؤلف المصرى فى حل من إنصاف هذه المصرية المضطهدة ولو إلى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد . ولا يحرمها على الأقل من سمو الغاية ونبالة المقصد ؟ .... أعتقد أنه ليس فى حلٍ من هذا الإنصاف فقط ، ولكنه مسئول عنه إلى أن يصل البحث الحديث فى تقرير حقيقة التاريخ القديم إلى آخر مداه ....» .

ولنا وقفة عند هذا المنطلق الذى إتخذه شوقى لنظم مسرحيته «مصرع كليوباترا» . وبادىء ذى بدء ننوه إلى إن هذا الموقف الوطنى لا ينفرد به أميرالشعراء بل يشاركه الرأى أغلب الكتاب والمؤرخين المصريين والعرب الذين تناولوا هذا الموضوع . وعن مصرية كليوباترا يقول الدكتور عبد اللطيف أحمد على أستاذ التاريخ اليونانى الرومانى «ولم تكن فى حقيقة الأمر مصرية الدم غير أنها كانت أكثر أفراد أسرتها تشبعاً بالروح المصرية ، فكانت الوحيدة من بينهم التى تعلمت اللغة المصرية وكان يروق لها أن تنسب نفسها إلى رع وتظهر فى زى إيزيس . ولعلها كانت أقرب البطالمة إلى قلوب رعاياها . ومن الإجحاف وصفها بأنها مجرد غانية لعوب ، لقد كانت كليوباترا ملكة واسعة الثقافة مليئة بالحيوية ومنظمة بارعة ، حبتها الطبيعة بالجاذبية والذكاء وعذوبة الصوت وأوتيت من مضاء العزم والشجاعة والطموح قدرا كبيرا . ولايستطيع مؤرخ منصف أن يأخذ عليها إستغلال كل هذه المواهب فى تسخير قادة الرومان لتحقيق أطماعها وصيانة إستقلال بلادها . لكن حسب الملكة «المصرية» خطرا أنها صارت رمزا للكفاح المجيد ضد روما المغتصبة ... وأنها لم تثر الحقد فقط فى قلوب



شكل (٣٦) الإله البطلمى القومى سرابيس الذى يجمع بين بعض عناصر الديانة الفرعونية والاغريقية ، وهذا التمثال محفوظ فى متحف الضاحية البحرية لروما أى أوستيا .

أعدائها بل أثارت الخوف أيضا ، فلم تخف روما طوال تاريخها إلا من هانيبال وكليوباترا»[٥٠] .

أما شوقى فقد نصب نفسه مدافعا عن مصرية كليوباترا ووطنيتها ، حتى أن الإنسحاب من معركة أكتيوم عنده لم يعد غدرا وخيانة من جانبها كما هو الحال عند الكتاب الإغريق والرومان القدامى وإنما هى خطة محكمة . وهكذا يتفق رأى شوقى مع ما تقوله أحدث الدراسات حول كليوباترا ونعنى كتاب مايكل جرانت عن هذه الملكة المصرية . فهذا المؤلف المتخصص فى الدراسات الكلاسيكية يرى أن إنسحاب كليوباترا من أكتيوم جاء بناء على خطة مرسومة ومتفق عليها بين كليوباترا وأنطونيوس . ولقد سبق أن أشرنا إلى هذا الرأى فى الباب الأول . ويعتقد شوقى أيضا أن جيش كليوباترا لم يفر من المعركة البرية قرب الاسكندرية بل كان إنسحابه منظما ومرتبا وفق الخطة الموضوعة مسبقا . ويحاول شوقى كذلك أن يبرىء ساحة كليوباترا من مسئولية إنتحار أنطونيوس لأنه يلقى التبعة على طبيبها الخاص أوليمبوس . وبالمثل يجعل شوقى شرميون – لا كليوباترا – المسئولة عن إذاعة أنباء إنتصار مزعوم فى أكتيوم إذ تقول معتذرة بعد ذلك لكليوباترا :

فأذعت الذى أذعت عن النصـــ ـــر وأســمعت كل كـوخ وقصـــر
خفت فى خاطرى عليك الجماهـ ـيـر وأشـفقت مـن عِداً لك كـثر

وتقول كليوباترا نفسها :

أى نصر لقيت حتى أقاموا ألسن الناس فى مديحى وشكرى ؟
ظفر فى فم الأمانى حلو ليت منه قلامة ظفر
وغدا يعلم الحقيقة قومى ليس شىء على الشعب بسر

وإذا كان هناك من يشكون ويشككون فى إخلاص كليوباترا لأنطونيوس زاعمين أنها حاولت وفشلت فى إغراء قيصر الظافر والإتفاق معه على الغدر بعشيقها المهزوم فإن شوقى – مثل شكسبير – قد جعل أول لقاء بين كليوباترا وقيصر بعد موت أنطونيوس.

والجدير بالملاحظة أن محاولة شوقى لمسح أية بقع سوداء فى صفحة كليوباترا التى أرادها بيضاء تماما تتفق مع ما تعارف عليه الكتاب الفرنسيون فى عصر الباروك ولا سيما مؤلفو المسرحيات الكلاسيكية الجديدة بألا يسندوا إلى النبلاء والنبيلات أعمالا دنيئة وأن يحاولوا محو ما سجل عليهم منها فى الروايات التاريخية أو الأسطورية . ولعل أوضح مثل على ذلك هو ما فعله راسين فى مسرحية «فيدر» (٥١) إذ نجد البطلة عنده لاتتهم إبن زوجها هيبوليت أمام أبيه بمحاولة إغتصابها ، ولكن المربية هى التى تقوم بمثل هذا العمل الخسيس . لقد حاول شوقى أن يلقى التبعة فى كل ما هو دنىء على حاشية كليوباترا لكى تحتفظ هى بالنبل والسمو . فهى عند بلوتارخوس وشكسبير - كما رأينا فى الباب الأول والثانى - قد أرسلت نبأ مكذوبا عن إنتحارها إلى أنطونيوس فكان ذلك ما دفعه إلى الإنتحار ، ولكن درايدن - ونزعته كلاسيكية فى «كل شىء من أجل الحب» - يجعل ألكساس هو الذى يخترع من عنده هذا الخبر الكاذب خوفا من غضب أنطونيوس على كليوباترا فينعاها كذبا لديه دون علم الملكة نفسها . وهذا مافعله شوقى لأنه جعل أولمبوس طبيبها الخاص هو الذى يخترع هذه الحيلة حتى أن أنطونيوس عندما تأتيه الوفاة ينعته بأنه «النذل الخائن» .

وللذين مازالوا يشكون فى مصرية كليوباترا ويعتبرونها أجنبية على هذه الأرض وبالتالى ينفون عنها الوطنية فى مسرحية شوقى نقول لهم بأنه هو أحرص الناس على الدفاع عن مصرية ووطنية كليوباترا لأنها ذات أصول أجنبية ، وبالتالى فإن دفاعه عنها هو دفاع عن وطنيته ومصريته هو شخصيا . وهو يعتقد بأن الوطنية ليست بعراقة الأنساب وإرتباطها بالأرض وإنما الفيصل هو المحبة . يقول حابى فى مسرحية «مصرع كليوباترا» :

أخى هذا (و يعنى ديون) أثينى — وخلى ذاك (و يعنى ليسياس) مقدونى
كلا الخلين للحق — كما أدعوه يدعونى
كلا الخلين نوجد — بأرض النيل مدفون (٥٢)

فليسا فى هوى مصر ... وفى طاعتها دونى
فدينا الوطن الغالى ... بالجنس وبالدين
ولم نصبر على حكم ... لروميته ملعون
ولسنا حزب أكتاف ... ولسنا حزب أنطون
ولا نخضع للبأس ... ولا نخدع باللين
ولم يبق على الود ... لروما غير زينون

فيرد زينون فى الحال بقوله :

معاذ الله عدّونى ... من العصبة عدّونى
كساك الله يا روما ... لباس الذل والهون

ولأن شوقى قد إعتبر كليوباترا مصرية مائة فى المائة فإنه حشد حولها عدداً من المصريين مثل حابى والكاهن وأنوبيس ، وتتخلل المسرحية تعليقات متكررة من جانب المصريين الساخطين على الرومان وفى هذه التعليقات يتجسد حب الوطن وتشتعل مشاعر الوطنية . ولقد داخل شوقى فى مسرحيته بين قصة العشق الكبرى للبطلين كليوباترا وأنطونيوس وقصة العشق الصغرى بين هيلانة وحابى . وهدف شوقى فى ذلك هو الكشف عن الوطنية المتأججة فى شخص حابى المصرى والحب العفيف الطاهر فى شخص هيلانة التى يبدو من إسمها أنها اغريقية ، أى أنها اغريقية تعشق مصر والمصريين تماما مثل كليوباترا . ولكن الدكتور محمد مندور أخذ على شوقى عدم الإهتمام بالشعب المصرى ، فهو يقول إن الإشادة بمصر ومجد مصر كانت تفهم وتتحقق لو أن المؤلف أظهر إخلاص الشعب المصرى وغيرته على وطنه وتفانيه فى سبيله لا دهاء الملكة وطموحها الذى لا يتورع عن أية وسيلة مهما إنحطت (٥٣). ومنذ مطلع المسرحية نسمع من يصف الشعب المصرى بأنه أبله كالببغاء عقله فى أذنيه ، وهى عبارة تمر دون أن تلقى ردا مناسبا من أى مواطن مصرى . يتحدث ديون عن الشعب المصرى فيقول :

وهداك الله من شعب برىء ... يصرفه المضلل كيف شاء

ولعل أفضل من يمثل الشعب المصرى فى هذه المسرحية هو حابى الغيور على وطنه حيث يقول :

بـــعــد حـــين تمـــلأ الــوا   دى الأفـــــاعـــى الــبشـــريـــة
أبتـــى نـــحن مــــن اليـــو   م عـــبيـــــد الـــقيصــــريـــة

ويخاطب أنوبيس قائلا :

دع الأفـــاعـــى واشـــتغـــــل   بـــالأفـــعــــوان الأجـــــنبـــى
الـــــوطـــن المـلــــدوغ أو   لـــــى اليـــــوم بـــالمطيـــــب

فيرد أنوبيس بأنه قد فات الأوان :

أبـــعد أن حل عـــلى النيـــــ   ـــل وواديـــــه الـــقضـــــــا
ولـــــم يـــجـد مـــن شيبــــه   ولا شبـــابـــــه فـــــــــدا
أتـــيــت تـــدعـــــونى كما   تـــدعــو العــجـــائز الســمـــا
الـــرأى لـــيس نـــافعـــــا   إذا أوانــــــه مـــــضـــــــى

وحابى- ممثل الشعب المصرى فى المسرحية - هو الذى يدين علاقة أنطونيوس وكليوباترا على أنها آثمة وتعد إهانة لشرف مصر ومجدها يقول :

صبـاحـهـا مـغازلـة وصـيـد   وللأقـــداح والـــقبل المســـــاء
أترضى أن يكون سرير مصــر   قوائمــــه الـــدعـــارة والبـــغـــاء ؟
أتــهـدم أمـة لتشيد فـــــردا   على أنقـاضها ؟ بئـس البنـاء ! (٥٤)

ويعلق ديون على الأنباء المزعومة عن نصر تحقق فى أكتيوم قائلا :

حابى سمعت كما سمعت وراعنى   أن الـرميـة تحـتفـى بالـرامـى
هتفوا لمن شرب الطلا فى تاجهم   وأصـار عرشهمو فـراش غــرام
ومشى على تاريخهـم مستهزئـا   ولـو إستطـاع مشى على الأهرام

أما الكاهن فيقول مقارنا بين مجد مصر وروما :

إيـــزيـــس كـيــف أصــلـــى   علـــى إبـــن يـــوليـــوس قيـــصر ؟
أبـــوه عـــال ولـــكـــــن   فـــرعـــون أعـــلـــى وأكـــبـــر



شكل (٣٧) كليوباترا وقيصرون (بطليموس الخامس عشر) على واجهة معبد دندرة

ويتكرر نفس المعنى فيما تقوله كليوباترا :

مصر إن أولت سمت بالأغانى درجات وأسمت الأشعارا

لاتسيروا على ولائم روما سرفا فى الفسوق وإستهتارا

كلما أولت أساءت إلى العقـ ـل وجرّت على الحضارة عارا

ولقد تجعل الثّمار ندامى ها وأسد العرينة السمّارا [٥٥]

ولاننسى أن شوقى قد نظم هذه الأبيات وفى ذهنه مصر الحديثة الواقعة تحت الاحتلال وهو يرمز إليها بكليوباترا التى تنافس حابى فى الغيرة على الوطن ، فها هى تقول له :

دع الزود عن مصر لى إننى أنا السيف والآخرون العصا

ولاتطلع الفتية العابثين أسود الكلام نعام الوغى

فكل المعانى الوطنية وكل صور الكفاح تتجسد فى بطلة المسرحية كليوباترا التى حينما تقترب من ساعتها الأخيرة تقول :

أرانى لم يحسن إلى معاصرى ولم أجد الإنصاف عند لداتى

فكيف إذا ماغيب الموت ذادتى وبدد أنصارى وفض حماتى !

كأنى بعدى بالأحاديث سلطت على سيرتى أو وكلت بحياتى

وبالجيل بعد الجيل يروى زخارفا فمن زور أخبار وإفك رواة

يقولون أنثى أفنت العمر بالهوى بهيمية اللذات والشهوات

فدا لغرامى بالرجال وحسنهم غرام الغوانى أو هوى الملكات

فليس الغلام البارع الحسن فتنتى ولا الرائع الأجلاد والعضلات

ولم يستثر وجدى من الروم فتية جنون العذارى فتنة الخفرات

ولا كل غصن من بنى مصر مائل يطير إليه قلب كل فتاة

يموتون بى عشقا ويشقون بالهوى فكم من حياة فى يدى وممات

ولكن عشقت العبقرية طفلة وفى الغافلات البله من سنواتى

كلفت بكهل[٥٦] أحرز الأرض سيفه وحيزت له الدنيا من الجنبات

إذا هب من غرب البلاد تلفتــت بــلاد بــأقــصــى الشرق مــذعــرات
تعثر حظى بعد طــول سلامــــة وأقــلــع نجــمى بــعــد طــول ثبــات
ومــن يمش فى ورد الأمور وشوكها يــعــد الخــطــا أو يــحسب الــعثــرات

وتعتبر هذه الأبيات تفسيرا عاما يقدمه شوقى لقصة كليوباترا مع أنطونيوس ، كما أنها توضح بجلاء الهدف الرئيسى من نظم مسرحية «مصرع كليوباترا» .

وإذا رجعنا إلى كليوباترا شكسبير وجدناها تخشى أن تقع أسيرة فى يد قيصر وأن ترمقها أوكتافيا شزرا بعين الإحتقار والشماتة ، ولايطيب لها أن تعرض على غوغاء روما الساخرين المستهزئين . وترى أنه من الخير لها أن توارى التراب فى حفرة بمصر لأنها ستكون أرحب صدرا وأكثر إحتفاء بها ، وتفضل أن يلقى بها فى وحل وادى النيل عارية فيهبط على جسدها الذباب حتى تصير جيفة قذرة ، أو أن تشنق على سفح الأهرام العالية وتعلق عليها مقيدة بالسلاسل والأغلال . كل ذلك تفضله على أن تذهب إلى روما أسيرة ذليلة (فـ٥ مـ٢ بـ٤٩-٦٢) . هكذا كانت كليوباترا شكسبير تحب مصر الوطن الغالى المفدى ، وتفضل أن تلقى بها أسوأ ميتة على أن تقاد فى موكب نصر بروما . وحقيقة فرار كليوباترا من الأسر إلى الموت أثارت إعجاب أعدائها من الرومان حتى أن أدباءهم الذين هاجموها لم يستطيعوا إنكار شجاعتها وإعتدادها بنفسها وفخامة الطريقة التى ماتت بها . فجاء موتها تمجيدا دراميا رائعا كما رأينا وأخذ شوقى هذا الاتجاه ولكنه قدم لنا كليوباترا ملكة لاهم لها فى الحياة إلا الدفاع عن وطنها مصر . وإنشغل بذلك عن محاولة التعمق فى فهم شخصيتها ورسم صورتها فى أسلوب درامى فيه هبوط وصعود ، قوة وضعف . ولكن كليوباترا شوقى تسير على وتيرة واحدة هى الحماسة الوطنية التى تأتى بطريقة مباشرة فتفقد الكثير من تأثيرها . حتى أننا لانغالى إذا قلنا إن القليل الذى قاله شكسبير بطريقة غير مباشرة وأسلوب درامى عن حب كليوباترا لمصر وإخلاصها لوطنها أكبر تأثيرا على القارىء أو المشاهد من أناشيد الحماسة التى تتكرر على لسان كليوباترا فى مسرحية شوقى . على أية حال فإن كليوباترا شوقى تؤثر الموت على أن تهان كرامة مصر فى شخصها وتقول :

أبى لاالعزل خفت ولاالمنايا ولكن أن يسيروا بى سبيا
أيوطأ بالمناسم تاج مصر وشمت شعرة فى مفرقيا ؟

وواضح أنها ترى فى أسرها إهانة لتاج مصر ومجدها العريق ، كما أنها تعتبر عزها وشرفها من عز وشرف مصر ، ولذلك أقبلت على الموت لتصون لنفسها ولمصر العزة والكرامة فتقول :

فرمت الموت لم أجبن ولكن لعل جلاله يحمى جلالى
فلا تمشى على تاجى ولكن على جسد ببطن الأرض بال
وقد علم البرية أن تاجى نمته الشمس والأسر العوالى
يطالبنى به وطن عزيز وآباء ودائعهم غوالى
أأدخل فى ثياب الذل روما وأعرض كالسبى على الرجال ؟
وأحدج بالشماتة عن يمينى ويعرض لى التهكم عن شمالى ؟
وألقى فى النَدىّ شيوخ روما مكان التاج من فرقى خالى ؟
وأغشى السَجن تاركة ورائى قصور العز والغرف الخوالى ؟
وتحكم فىّ روما وهى خصمى وتسرف فى العقوبة والنكال
يرانى فى الحبائل مترفوها وقد كان القياصر فى حبالى
إذن غير الملوك أبى وجدى وغير طرازهم عمى وخالى
سأنزل غير هائبة إذا ما تلمظت المنية للنزال
أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا تعالى حية الوادى تعالى

إنتحار كليوباترا إذن عند أحمد شوقى هو تضحية فى سبيل الوطن وإفتداء لكرامته .

ولكن لأن الأحداث التاريخية التى يتناولها الشاعر قد إنتهت بموت البطلة الوطنية وبضم مصر إلى ممتلكات روما لم يسع الشاعر إلا أن يجعل أنوبيس يختم المسرحية كلها بقوله إن مصر مقبرة الغزاة :

أكثرى أيها الذئاب عواء وادّعى فى البلاد عزا وقهرا

أنشدى واهتفى وغنى وضــجى	واسبحى فى الـدماء نـابـا وظـفرا
لا وإيـزيـس ماتمـلكـــت إلا	واديـا مـن ضيـاغـم الغـاب قفرا
قسـمـا مـافتحتـمو مـصر لكن	قـد فتحتـم بـهـا لـرومـة قـبـرا

ولايفوتنا قبل أن نصل إلى نهاية حديثنا عن المسألة الوطنية فى «مصرع كليوباترا» أن نقرر صعوبة تحقيق الهدف الذى ينشده شوقى بهذه المسرحية التى تحوم الشكوك حول بطلتها وينكر عليها البعض مصريتها ووطنيتها بل والقدرة على الإخلاص والوفاء . ولاأدل على أن مصرية كليوباترا وإخلاصها للقضية الوطنية مسألة خلافية من أن شوقى نفسه مؤلف «مصرع كليوباترا» كان قد سبق وأدان هذه الملكة كعميلة خائنة للمسألة المصرية موالية لروما ، لأنها لاتعدو أن تكون إمرأة لعوباً بل وفاجرة خطرة لم تنج منها مصر إلا بوقوعها فريسة فى يد أفعى السياسة الرومانية «قيصر» . هكذا كان موقف شوقى فى قصيدة «كبار الحوادث فى وادى النيل» التى قال فيها باكيا الدولة البطلمية :

فقضى الله أن تضيع هذا الـــ	ملك أنـثـى صـعـب عـليها الوفــاء
تخذتها روما إلى الشر تمهيـــ	دا وتمـــهيـد بأنـثـــى بــــــلاء
فتنـاهـى الفساد فى هـذه الأر	ض وجـاز الأبـــالـــس الإغــــراء
ضيعـــت قيصـــر البريـــة أنثى	يالربى ممـــا تجـــر النـــســاء
فتنت منه كهـف روما المرجّـى	والحســام الــذى بــه الإتــقــاء
قاهر الخصم والجحافل مهمـــا	جد هول الـوغى وجـد اللــقـــاء
فأتاها من ليس تملكـــه أنـــــ	ثـــى ولا تـسترقــه هيـفـــــاء
بطـل الدولتين حامى حمـــى رو	ما الــذى لاتــقـوده الأهـــــواء
أخذ الملك ، وهى فى قبضـــة الأ	فعى عن الملك والهـــوى عـميـاء
سلبتها الحياة فاعجب لـرقطـا	ء أراحـــت مـــنهـا الـورى رقطـاء
لم يصب بالخداع نجحا ولـــكن	خـدعوهـا بــقـولهم حسنــاء
قتلت نفسها وظـنـت فـــداء	صــفـرت نـفسـها وقـل الفـداء

سل كلوبترة المكايد : هلا   صدها عن ولاء روما الدهاء ؟
فبروما تأيدت وبروما   هى تشقى وهكذا الأعداء
ولروما الملك الذى طالما وا   فاه فى السر نصحها والولاء

على أية حال فسواء إعترفنا بمصرية كليوباترا ووطنيتها أم أنكرناها وإعتبرنا أن كليوباترا ملكة أجنبية فإن هذا – فى رأينا – لايقلل من شأنها وشأن دفاعها عن مصر فى وجه الطامعين والمهاجمين من الرومان وغيرهم . لقد إستماتت هذه الملكة فى الدفاع عن المملكة البطلمية المتهاوية والتى بدأ أفولها وإضمحلالها قبل أن تولد كليوباترا نفسها . ولكنه قد يكون من الأفضل لمن يريد من الكتاب أن يصور الوطنية فى شخصها أن يركز على فكرة أن مصر نفسها قادرة بمياه نيلها وشمس سمائها ونبل أهلها ومجد ماضيها العريق على أن تحول غزاتها الطامعين إلى عشاق مولعين بها مدافعين عنها وكأنهم من أبنائها أو أكثر . أليس هذا هو حال كليوباترا ؟ بل وأنطونيوس نفسه كان عاشقا لمصر قبل أن يقع فى حب كليوباترا . هكذا كان حاله فى مسرحية شكسبير على الأقل ، حيث يخاطب كليوباترا دائما بإسم «مصر» . ونحن نعتقد أن مؤلفينا لو تبنوا هذه الفكرة سيصبح أمرا ميسورا أن يشيدوا بالوطنية والوطنيين في إطار قصة كليوباترا وأنطونيوس . ولن يطالبهم أحد بالدفاع عن مصرية هذه الملكة لأنها ستكون الأولى بحب مصر والدفاع عنها من أنطونيوس ، لأنها قد ولدت وترعرعت على أرض وادى النيل ودفن أجدادها فى بطن هذه الأرض الطيبة .

الفصل الثالث

الجانب الدرامى فى «مصرع كليوباترا»

١- شوقى والفن المسرحى

لقد أقبل شوقى - كما يقول الدكتور شوقى ضيف - على كتابة مسرحيتة «مصرع كليوباترا» وهو يعرف قواعد المسرح وأصوله . ويبدو أنه أعجب بصفة خاصة بالمسرح الفرنسى الكلاسيكى إبان القرن السابع عشر ولاسيما كورنى وراسين . فهو مثلهما يأخذ موضوع مسرحيته من التاريخ القديم أو الأسطورة ، ويعنى بالملوك والنبلاء دون عامة الناس والبسطاء . وبالإضافة إلى ذلك فشوقى يركز مثل كتاب القرن السابع عشر فى فرنسا على عاطفة الحب . ولكن شوقى لايخلو من تأثيرات للمدرسة الرومانتيكية فهو يتخلى مثل أتباع هذه المدرسة عن القواعد الأرسطية التى قدسها أصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، فلا يتقيد بالوحدات الثلاث أى وحدة الزمان والمكان والحدث . وهو أيضا يدخل عناصر كوميدية فى مآسيه أى أنه لايهتم بالفصل بين الأجناس الأدبية وقد كان الكلاسيكيون الجدد - كما يقول شوقى ضيف - يهتمون بهذا الفصل فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الكوميديا مثلا . أما شكسبير وقد تبعه الرومانتيكيون فلم يحرصوا على هذا الفصل فوجدت فى مآسيهم بعض الشخصيات المضحكة كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأساوية [٥٧] . وهذان العنصران موجودان فى «مصرع كليوباترا» إذ يتمثل العنصر الكوميدى فى شخصية إنشو مضحك الملكة ، أما النهاية الهادئة فتتمثل فيما تنتهى إليه قصة حب حابى وهيلانة كما سنرى .

وفى المسرحية نجد شوقى - كرجل شرقى مولع بالإتجاهات الأخلاقية الروحية - قد غلب تلك الإتجاهات على الدوافع الشخصية . فكليوباترا مثلا لاتغدر بأنطونيوس لأفول نجمه وشروق شمس غريمه قيصر ، كما أنها لم تحاول إغواء الأخير لإنحلال فى خلقها أو لإشباع شهوة المجد فى نفسها ، وإنما لأسباب وطنية عميقة أهمها تنفيذ خطتها بإشعال نار الحرب الأهلية بين القادة الرومان لكى يفنى بعضهم بعضا وتنفرد هى فى النهاية كملكة مصرية بالسيطرة على الشرق والغرب معا . وجدير بالتنويه أن الإهتمام بالأخلاقيات كان أيضاً سمة كتابات مؤلفى عصر النهضة المسرحيين الفرنسيين وغيرهم وذلك كما سبق أن ألمحنا .

وتجرى أحداث المسرحية فى حدود قصر كليوباترا بالاسكندرية ومشارف المدينة ، وهذا يعنى أن شوقى كان يحترم وحدة المكان إلى حد ما . أما فيما يتصل بوحدة الحدث فلقد أخذ النقاد - وعلى رأسهم الدكتور محمد مندور - على شوقى أنه إلى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع بها كليوباترا وأنطونيوس أدخل قصة أخرى بطلاها هيلانة وحابى . فمن الملاحظ أن القصة الثانوية تتطور مع القصة الرئيسية من أول المشاهد إلى آخرها ممأدى - كما يرى هؤلاء النقاد - إلى إزدواج فى نهاية المسرحية وهو مايرفضه الكلاسيكيون . فعلى حين ينتحر أنطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد يأسها من السيطرة على الموقف نرى حابى وقد تمكن من إنقاذ هيلانة وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هانئة فى مزرعة أهدتها إليهما الملكة قبل مصرعها . وكل مانعترض عليه فيما يقوله هؤلاء النقاد هو القول بأن القصة الثانوية تهدم الحدث الدرامى بالضرورة لأن التراجيديا الاغريقية عرفت هى أيضا الحبكات الصغرى الثانوية ، حتى أن سوفوكليس أكثر الكتاب إتقانا لفن الحبكة الدرامية لاتخلو مسرحية من مسرحياته من التراچيديات الصغرى التى أدخلها لكى يعمق وقع التراچيديا الكبرى للبطل الرئيسى . أما بالنسبة لشوقى فالمشكلة ليست فى وجود القصة الثانوية ، وإنما فى مدى إحكامه للقصة الرئيسية والحبكة فى المسرحية ككل . إذ كان بإمكانه أن يوظف القصة الجانبية الصغرى لخدمة أهدافه الدرامية . ومن المعروف أن مسرحية «مصرع

كليوباترا» نظمت عام ١٩٢٧ وبعدمبايعة شوقى أميراً للشعراء ومطالبة النقاد له بالإتجاه إلى الشعر المسرحى ولم يكن شوقى فى الأساس مؤلفا مسرحيا .

يقول الدكتور شوقى ضيف «حقا كان يوجد فى المسرحية اليونانية الحوار والغناء ولكن الغناء كان ينفصل إذ كان يلقيه الكورس فى الإستراحات بين الفصول ، فالجوقة كانت تتحدث معقبة على فصول المسرحية وتتغنى وترقص . وسار الرومان على منهج اليونان» . وغنى عن القول إن هذا الكلام فيه الكثير من التعميم والتسطيح ، إذ لاتوجد «إستراحات» ولا «فصول» فى المسرحية الاغريقية ، لأن الجوقة وأغانيها ورقصاتها كانت تشكل جزء عضويا لايتجزأ عن بقية المسرحية . كانت الجوقة - كما يقول أرسطو نفسه - شأنها شأن أية شخصية أخرى بالمسرحية تساهم مساهمة لاغنى عنها فى تطوير الحدث الدرامى . على أية حال فإن الدكتور شوقى ضيف يضيف قوله بأن شوقى «يعمد إلى المزج بين التمثيل الخالص والغناء ، فمسرحياته تكثر فيها المواقف التى يقطع فيها الحوار حتى تعطى الفرصة للموسيقى والتلحين . وكان يحاول أن تكون هذه المواقف الغنائية نابعة من الحوار نفسه» . ولكنه يعود ليقول إن شوقى أمير الشعراء قصر وكان من الواجب أن يجعل مسرحياته تمثيلا خالصا ، جنى الغناء عنده على الحوار وأصابته بغير قليل من التراخى والفتور .

ويشير الدكتور شوقى ضيف أيضا إلى عيب آخر فى مسرحيات أحمد شوقى وهو الإطالة فى الحوار مماينقلب إلى مونولوجات منفصلة . فمثلا طال حديث أنطونيوس بعد أن قيل له إن كليوباترا قد إنتحرت كما طال أيضا حديث كليوباترا الذى أعلنت فيه تصميمها على الإنتحار . فالشاعر لايسعى إلى الإيجاز والتركيز بل يطنب كثيرا وكأنه لم ينس ماضيه الغنائى ، أو كأنه لم يكن يعرف أن المسرحية المتقنة ينبغى أن تخلو من كل فضول وأن تكون لكل كلمة وظيفتها الدرامية ، فهو ليس بصدد خلق شعر من حيث هو شعر وإنما هو بصدد خلق شخوص ومواقف . وهكذا يمضى الحدث بطيئا فالحركة لاتنطلق إنطلاقا طبيعيا ، وخاصة أن شوقى بالإضافة إلى

إهتمامه بالإمتداد العاطفى يسعى كذلك إلى إمتداد الأسلوب للعناية البلاغية به . ثم أنه أجرى شعره التمثيلى بأوزان وقواف الشعر الغنائى ، ولم يرع العادة اليونانية بأن يكون للحوار وزناً خاصاً يختلف عن الأوزان الغنائية التى تؤديها الجوقة . وهو كذلك ينتقل بين جميع أوزان الشعر الغنائى وينوع فى القوافى وكأنه رآها جميعا صالحة للتمثيل ، وهذا مايدفعنا إلى القول بأنه لم ينطلق من رؤية درامية محددة .

وهذا ماقرره الدكتور سعيد عبده عن واقعة مادية لاإستنتاج فيها كان هو نفسه أحد أطرافها ، إذ يقول «حين أسلمنى المسرحية (أى «مصرع كليوباترا» يوم عودته من فرنسا وكان بها للإصطياف) شعرت بصدمة فقد وجدت بين يدى طائفة من القصائد المطولة – وكثير منها ظهر فى المسرحية المنشورة ببعض الحذف أو الزيادة أو التعديل – وعلى الرغم من سمو شوقى بشعره فيها إلى القمة فإن المسرح كان منعدما فيها أو يكاد والحركة ضئيلة وغير مستقرة والشخصيات غير واضحة على الإطلاق . وأبديت له رأى مختلطا بجرعة كبيرة من تقديرى لشعره العظيم ، وبدأت معه سلسلة محاولات معقدة لإصلاح الأمور من هذه الناحية ، وكثيراً ماكنا نتفق على الموقف وعلى مضمون الحوار ولكن الشعر يستغرقه وينحرف به إلى هذا الجانب أو ذاك فنعود إلى القص والحذف والإضافة ، وهكذا تمت المسرحية فى حوالى عشرة أشهر من العمل الشاق . وكانت النفاية التى تخلفت عنها وأكثرها شعر جيد لايخلو من الإعجاز ولكنه لايتمشى مع فكرة الرواية الأساسية وهى الدفاع عن كليوباترا . كانت هذه النفاية تكاد تصل إلى ثلاثة أمثال المسرحية نفسها ، ولقد أسلمتها لشوقى بعد الإنتهاء من المسرحية ولم أدر ماذا كان مصيرها بعد ذلك ولو أنها موجودة لتألف منها ديوان كبير . وكتبت المذكرة التفسيرية التى ألحقت بالمسرحية تحت عنوان «نظرات تحليلية» فى أسبوعين»(٥٨) .

ويعلق دكتور رؤوف عبيد بتساؤله «ومن يدرينا ؟ لعل المبالغة فى الحذف من أصول «مصرع كليوباترا» أساءت إليها ولو قليلاً ؟ ومن يدرينا لعل بعض الأبيات المحذوفة كان

يتضمن القدر المطلوب من إبراز المشاعر المشبوبة والإنفعالات الدفينة التى ينبغى أن تعمل فى نفوس أبطالها والتى يفتقدها بعض النقاد فى روايات شوقى بالمقارنة مع غيره من المؤلفين الأجانب»[٥٩] . ويرى الدكتور رؤوف عبيد أنه قد غاب عن نقاد شوقى الفارق بين الحوار الشعرى والحوار النثرى ، بمعنى أن الإطالة فى الحوار النثرى مكروهة ولكنها فى الحوار الشعرى ضرورة ، بدليل أن شوقى الذى على مايبدو قد تأثر بهذا النقد قد أخذ يختصر الحوار كثيرا فى رواية «قمبيز» ، وكان ذلك من عناصر إخفاقها السريع عندما ظهرت على المسرح . وهو يتفق مع الدكتور شوقى ضيف فى هذا الرأى إذ يقول الأخير «قمبيز يغيب فيها الشعر الغنائى الذى يحسن التغنى بالعواطف ويبقى لنا الشاعر التمثيلى وربما كان ذلك دليلاً واضحا على ماقلناه ... من أن التيار الغنائى فى تمثيليات شوقى كان حسنة من حسناتها لاكما ظن النقاد وهاجموه . فها هو يستمع لهم ويتخلى عن تطويل الحوار والتغنى بالمواقف العاطفية فيسقط حائط مهم فى بناء المسرحية . ويبدو فى وضوح أنه كان يعرف طريقه وأن النقاد كانوا يجهلونه مشغوفين بنماذج التمثيليات الغربية وكل ذلك أضعف شعره وفنه فى قمبيز»[٦٠] .

ولكن الدكتور شوقى ضيف نفسه هو الذى قال بعد أن فحص بعض مسودات رواية «مجنون ليلى» بخط شوقى نفسه إن الشاعر «كان يحضر الأبيات قبل أن يحضر لها الحوار والموضوع» . وهذا يعنى أن شوقى كان يضع مسرحياته قطعا وكان طبعا يفكر فى أنها حوار ، ولكن هذا التفكير كان ثانوياً فهو يفكر أولا فى القطعة المنظومة ثم يجربها على ألسنة المتحاورين . ولاشك فى أن هذا أضعف بناءه المسرحى ، لأنه عنى بالشعر أكثر مماعنى بالحوار والمسرح فإختل التوازن فى أحوال كثيرة» .[٦١]

ونحن نرى أن كل عيوب التأليف الدرامى التى أشار إليها النقاد تعود إلى ضحالة ثقافة شوقى المسرحية ونرى أن عميد الأدب العربى طه حسين قد أصاب كبد الحقيقة

حين قال عن مسرحيات شوقى فى إطار إنتاجه الشعرى ككل «فلو أن شوقى قرأ «الإلياذة» و«الأوديسا» (والأكثر صحة «الأوديسيا») كاملتين وفهمهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشىء الشعر القصصى (ويعنى الشعر الملحمى) فى اللغة العربية لا أقول على نحو ماكانت «الإلياذة» و «الأوديسا» من الطول ، ولكن على نحو ماكانت «الإلياذة» و «الأوديسا» من الفن ، ولو أن شوقى قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين ، وأطلق لطبيعته حريتها لعنى بالتمثيل شعرا ونثرا فى شبابه ، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظا له قيمة صحيحة» . ويضيف طه حسين قوله «أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك ، وأما فى التمثيل فقد غنى فأطرب ، وأثر فى القلوب ، ولكن لم يمثل شيئا ، لأن التمثيل لايرتجل إرتجالا ، ولايهجم عليه فى آخر العمر ، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب ، ويحتاج إلى الدرس ، ويحتاج إلى القراءة الكثيرة ... وقد كان شوقى قليل القراءة ، فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وإن حببها إلى الناس مافيها من براعة فى الغناء»[٦٢] .

ويعترض د. شوقى ضيف على ذلك ويرى أن شوقى غنى ومثل ، وأنه إطلع إطلاعا منظما على كتابات الاغريق وتمثيلياتهم وتمثيل المحدثين أيضا ، وأنه لايعيش فى العصر الكلاسيكى الذى كان يقدس النماذج اليونانية ، ولذا فمن حقه أن يخالف هذه النماذج فى قواعدها كما خالفتها من قبل المدرسة الرومانتيكية . فلاحرج على أمير الشعراء العربى الشرقى من أن يخالف بعض القواعد المسرحية ، لا عند اليونان فقط بل عند الأوروبيين المحدثين أيضا . وقد إعترف طه حسين لشوقى بأنه منشىء الشعر التمثيلى فى الأدب العربى ومن حق هذا المنشىء – كما يقول شوقى ضيف – أن لا نفرط فى السخط عليه . وقد تكون عنده بعض عيوب أو بعض الأخطاء ، ولكن ينبغى أن لاينتهى بنا ذلك إلى أن نقول كما قال طه حسين إنه غنى ولم يمثل ، بل إنه مثل وأعطى فرصة واسعة للغناء ، ولم يعطها من غير قصد بل أعطاها قاصداً عامداً ، إذ إعتد بالغناء وإتخذه عنصرا متمما لفنه المسرحى .

وهكذا نجد أن المعترضين على فن شوقى التمثيلى والمؤيدين له يرجعون عيوب أو مزايا مسرحه إلى طبيعة ثقافته . ولهذا السبب أفردنا سلفاً فصلا كاملا عن ثقافة شوقى الكلاسيكية ولاحظنا أنها كانت قراءات غير منتظمة ، ولم نحس من أشعار شوقى أنه عرف معرفة جيدة ومثمرة شعراء المسرح الاغريقى . فأى نوع من المسرح قرأ شوقى ؟ .

يرى الدكتور على الراعى أن مسرح شوقى هو أقرب إلى مسرح عهد عودة الملكية فى إنجلترا (١٦٦٠-١٧٠٠) بمآسيه البطولية التى يمثلها درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) خير تمثيل ، وبكوميدياته السلوكية التى وجدت أنضج تعبير فى فن كونجريف (١٦٧٠-١٧٢٩) . وليس فى هذا شىء من الغرابة كما يرى الدكتور الراعى فكل من الكتاب الثلاث درايدن وكونجريف وشوقى قد نهل من مصدر واحد هو المسرح الكلاسيكى الفرنسى الجديد ، كورنى بالذات فى حالة المآسى وموليير فى حالة الكوميديات [٦٣] .

ولكن تعامل شوقى مع المسرح الأورروبى كان تعامل الأخذ والنقل لاتعامل الهضم والتمثيل ، فكان عندما يذهب إلى باريس يتردد على مسرح الكوميدى فرانسيز لابغرض المتعة والتذوق التلقائى ولكن بغرض الإقتباس . ويقول إبنه فى ذلك «كان أبى وهو فى باريز يقضى معظم لياليه فى مسرح الكوميدى فرانسيز كى يزداد علما فى الفن المسرحى ، لأن المسرح المذكور هو أرقى المسارح الكلاسيك العالمية التى تمثل فيه أهم الروايات المسرحية الشعرية التى ألفها كبار الشعراء الفرنسيين المعاصرين والقدماء . كان يواظب على الذهاب إلى هناك لأنه كان يفكر إذ ذاك فى عمل مسرحيات شعرية ، وقد كان أخرج فعلا فى شبابه سنة ١٨٩٣ مسرحية شعرية وهى رواية «على بك الكبير» التى أعاد نظمها فى سنة ١٩٣١ إذ كانت عملت إذ ذاك فى سرعة» [٦٤] . فلقد شرع شوقى إذن فى كتابة المسرحيات قبل أن يستكمل أدواته المسرحية [٦٥] .

وقد حير كثيرا من الباحثين هذا السؤال الهام : كيف قرأ شوقى أعمال شكسبير؟ فمن قائل إنه لم يعرف الإنجليزية وإنه قرأ شكسبير مترجما إلى العربية ، إذ كانت هناك ترجمتان لمسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» ، إحداهما لمحمد حمدى والأخرى لناشد لوقا وذلك قبيل تأليف شوقى لمسرحيته عن هذين البطلين (٦٦) . وآخر يقول إن شوقى لم يعرف شكسبير إلا فى فرنسا أى فى إحدى الترجمات الفرنسية . ومن المعروف أن الشاعر الانجليزى قد أتى إلى فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر ولكنه لم يلق ترحيبا كبيرا . ففى عام ١٦٤٣ سخر منه سانت امان وندد بما يتسم به من «فظاظة حادة» . وفى بداية القرن الثامن عشر بدأ بعض الفرنسيين وفى مقدمتهم لاهيه يدعون إلى التغاضى عن «عيوب» شكسبير والبحث فى مزاياه . ويقارن لاهيه بينه وبين المسرح الكلاسيكى الجديد فى فرنسا فيقول «لا وحدة زمان ، ولا وحدة مكان بل لا وحدة حركة ! وإنما خليط غريب من الهزل والجد لايقع فى النفس موقع الإستحسان» . ثم يحاول بريڤوه وڤولتير بعد لاهيه بعشرين عاما أن يضعا انتاج شكسبير فى المكان اللائق . ويقول بريڤوه «ما من مسرحية واحدة من مسرحيات ذلك العصر يمكن أن تحتملها مسارحنا ... إن أجود الترجمات – إن كانت حرفية – لن توفق فى إقناع الفرنسيين بقيمة هذه المسرحيات» . ومع هذه التحفظات فإلى بريڤوه يرجع الفضل فى تعريف الفرنسيين بشكسبير ، إذ تناول بالتحليل مسرحيات «العاصفة» و «ماكبث» و «عطيل» و «هاملت» ، ونقل عن النقاد الانجليز أحكاما تشيد بعبقرية الشاعر الكبير .

وأما ڤولتير فقد كتب عام ١٧٢٧ مقالا بالانجليزية عنوانه «بحث فى الشعر التمثيلى» يقول فيه «إن التراچيديا عادة بالنسبة للفرنسيين عبارة عن محادثات تملأ خمسة فصول ذات عقدة غرامية . أما بالنسبة للانجليز فهى حركة حقيقية ... ولو أن كتاب انجلترا أضافوا إلى الحركة التى تشيع فى مسرحياتهم أسلوبا غير متكلف يتسم بالحياة والنظام لتفوقوا على اليونانيين والفرنسيين» . ولكنه فى عام ١٧٣٠ كتب يقول عن «يوليوس قيصر» شكسبير «إننى قطعا لاأزعم أنى أؤيد مظاهر الشذوذ عن القواعد

التى تزخر بها هذه المسرحية ... ولكن وسط هذا الحشد من الأخطاء الجسيمة كم فتنت إذ شاهدت بروتس وهو يحمل خنجرا لا يزال مصطبغا بدم قيصر ، وهو يجمع شعب روما ويخطب فيه من فوق المنصة» . وفى عام ١٧٣٤ وفى رسالته الفلسفية الثامنة عشر يقول ڤولتير «لقد كان لدى شكسبير عبقرية مليئة بالقوة والخصب والسمو وإن كانت تفتقر كلية إلى الذوق السليم والإلمام بالقواعد ... إن الزمن – وهو الذى يصنع شهرة الرجال – يدفع فى النهاية إلى إحترام عيوبهم ، وإن معظم الأفكار الغريبة الهائلة التى أتى بها هذا الكاتب إكتسبت بعد قرنين من الزمان حقا جعلها تعتبر سامية» . وفى عام ١٧٤٩ فى مقال عن التراچيديا القديمة والحديثة قال ڤولتير عن «هاملت» مايلى : «فهذه المسرحية تتميز بطابع الفظاظة والهمجية ولايمكن أن يتحملها أحط جمهور فى فرنسا وايطاليا . لكأن هذه المسرحية ثمرة خيال همجى ثمل ، ولكننا نجد فى هاملت وسط هذه الفظائع غير المعقولة لمسات سامية جديرة بأكبر العباقرة» .

ثم يأتى لوبلان وينشر عام ١٧٤٥ «رسائل عن الانجليز» فيخطو خطوة جديدة نحو فهم شكسبير ويركز على سمو لغته حتى أنه من الصعب ترجمته . وفى نفس العام نشر لابلاس كتابا عن شكسبير من جزءين بعنوان «المسرح الانجليزى» يقول فيه «إن نبوغا إعترف به بالإجماع شعب بأكمله لايمكن أن يكون نبوغا زائفا» . ويعدد مزايا شكسبير: «شخصيات دائما حقيقية ، دائما طبيعية ، لايشبه أبدا بعضها بعضا . وصورة من الحياة يدهش طابعها الحقيقى بحيث نظن أننا نرى الحقيقة ذاتها . وسيطرة كاملة على الإنفعالات التى يثيرها ويلهبها ويهدئها حسب إرادته ، وأفكار عميقة تؤثر فى الصميم ، وأسلوب متنوع يتمشى مع الأشياء ، لا أشياء تخضع للأسلوب» . وترجم لابلاس بعض المشاهد التى تلائم الذوق الفرنسى . فلما لاقت كتابات وترجمات لابلاس قبولا نشر جزئين آخرين غلب فيهما الترجمة على النقد ومهد لتعريف مواطنيه بجميع مسرحيات شكسبير .

وتكثر الترجمات فى أواخر القرن الثامن عشر وإن كانت بعضها تعمد إلى

التلخيص أو الإختصار . وعرضت بعض مسرحيات شكسبير ولكن المخرجين تصرفوا فى نصوصه بمقتضيات الروح والذوق الفرنسيين ، حتى أنهم جعلوا مسرحية «عطيل» بأكملها تدور فى قبرص ؟ وفى عام ١٨٠١ كتب شاتوبريان مقالا يعبر عن إعجابه بشكسبير ، ولكنه خلط هذا الإعجاب بتحفظات كثيرة . فهو يرى أن الشاعر الانجليزى يفتقر إلى الفن المسرحى : «أقر أن مسرحياته مليئة بالحركة ، ولكن الحركة ليست كل شىء» . ولكن القرن التاسع عشر يشهد تزايد فهم الفرنسيين لقيمة أعمال شكسبير حتى أن الممثل الفرنسى تالما الذى كان نابليون بونابرت معجبا به يقول فى عام ١٨١٨ « (أتعرفون شكسبير) إن شكسبير هذا خلق ثورة فى المسرح ، كورنى هو البطولة وراسين هو الشعر وشكسبير هو الدراما» . وسينتهى فيكتور هوجو إلى هذا الرأى وهويضع نظريته فى التاريخ الذى قسمه إلى عصر بدائى وقديم ثم حديث ، وقابلها بأنواع أدبية جوهرية هى على التوالى الشعر الغنائى والملحمة والدراما ، ورمز إليها بالكتاب المقدس والأشعار الهوميرية وإنتاج شكسبير .

وفى عامى ١٨٢٢ و ١٨٢٣ يقع حدثان هامان فى تاريخ شكسبير الفرنسى أولهما ترجمة لجميع أعماله فى ثلاثة عشر مجلدا نشرتها مكتبة لادفوكا وتولى الترجمة فرانسوا جيزو وأميديه بيشو . وكان لوتورنير (بمعاونة شخصين آخرين فى الجزءين الأولين فقط) قد نشر إبتداء من عام ١٧٧٥ ترجمة كاملة لمسرح شكسبير . ومع أن ترجمة جيزو – بيشو تختلف إختلافا جذريا عن ترجمة لوتورنير فقد حدا التواضع بصاحب الترجمة الجديدة إلى الزعم بأنها طبعة حديثة للأخرى معدلة ومنقحة . ولكنها ترجمة دقيقة تقوم على تحقيق النصوص الشكسبيرية ومزودة بالحواشى . ويقول المترجمان فى المقدمة «إننا نتساءل ماإذا كان نظام شكسبير المسرحى لا يفضل نظام ڤولتير» .

أما الحدث الثانى المهم الذى وقع عام ١٨٢٢ فهو زيارة فرقة انجليزية لفرنسا حيث وضعت برنامجا متكاملا لتقديم عروض مسرحية انجليزية فلاقت نقدا عنيفا

ولاسيما عندما عرضت «عطيل» لشكسبير ، حيث تدخل الجمهور وأفسد العرض وحدثت مصادمات مما اضطر الحكومة إلى إتخاذ قرار يقضي بألا يستأنف تقديم المسرحيات الإنجليزية إلا في مسرح خاص بشارع «شانتورين»[٦٧] .

إن الدور الذى لعبه شكسبير فى ألمانيا يتمثل فى تحرير المسرحية الألمانية من براثن القواعد الكلاسيكية التى كان يدعو لها جوتشيد (J. Ch. Gottsched) . كذلك عمل شكسبير بمسرحياته فى ألمانيا على تسهيل مهمة ليسنج (G.E. Lessing) التنويرية هو وأتباعه ممن قدموا أعمالاً إبداعية ودراسات نقدية مهمة . وهكذا مهد دخول شكسبير إلى ألمانيا الطريق أمام المسرحيةالرومانتيكية ، ولقد تحقق ذلك بالفعل على يد شيللر (F. Schiller) وجوته (J. W.V. Goethe) .

ولقد أدى شكسبير نفس الدور بالنسبة للدراما الفرنسية مع بداية الرومانتيكية الفرنسية ، كل ما هنالك أن دوره فى فرنسا كان لا حقا على دوره فى ألمانيا نظرا لتأخر ظهور الرومانتيكية الفرنسية عن ظهور الرومانتيكية الالمانية . وهكذا إقترن تأثير شكسبير فى الآداب الاوروبية بإحداث ثورة فكرية وثقافية عمت كل أوربا . وقد دفع تأثير شكسبير ڤيكتور هوجو إلى كتابة إعلانه التاريخى ببداية الرومانتيكية الفرنسية الذى نشره فى شكل مقدمة لمسرحية له بعنوان «كرومويل» عام ١٨٢٧ . ومنذ ذلك التاريخ لم توضع عظمة شكسبير فى فرنسا موضع التساؤل وحتى يومنا هذا . فقد توالت ترجماته بعد ذلك وكان أهمها ترجمة فرانسوا ڤيكتورهوجو نجل الشاعرالمشهور بين عامى ١٨٥٩ و ١٨٦٦ وتلتها ترجمات أخرى جيدة .

ومن المحتمل أن يكون شوقى قد إطلع على إحدى هذه الترجمات ولو أن قراءات شوقى فى الأدب الفرنسى كانت بلا منهج ، فقد قرأ للكلاسيكين الفرنسيين كما قرأ الرومانتيكيين ومن ثم فإن إحتمال قراءته ترجمة لاتورنير لا يقل عن إحتمال قراءته

ترجمة فرانسوا ڤيكتور هوجو ، ولو أن الترجمة الأخيرة هى الأقرب إلى شوقى وزيارته إلى باريس زمنيا ، إذ تمت قبل ذلك بحوالى أربعين عاما . وهى من ناحية أخرى ترجمة إبن الشاعر الفرنسى الرومانتيكى الأشهر ڤيكتور هوجو وهو أحد الثالوث الذى قال عنه شوقى «لقد كدت أفنى الثالوث ويفنينى» (٦٨) .

وهكذا تشير كل الدلائل إلى أن شوقى قد إطلع على مسرحية الشاعر الإنجليزى الأشهر شكسبير بترجمة فرنسية على الأرجح وأنه أعجب بها وبصاحبها حيث نظم قصيدة كاملة أفردها للثناء على الشاعر الخالد وجاء فيها :

دستورهم عجب الدنيا وشاعرهم	يد على خلقةٌ للّه بيضاء
ما أنجبت مثل شكسبير حاضرة	ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده إنكلترا شرفا	ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء
لم تكشف النفس لولاه ، ولا بليت	لها سرائر لا تحصى وأهواء
شعر من النسق الأعلى يؤيده	من جانب الله إلهام وإيحاء
من كل بيت كآى اللّه تسكنه	حقيقة من خيال الشعر غراء
وكل معنى كعيسى فى محاسنه	جاءت به بنات الشعر عذراء
أو قصة ككتاب الدهر جامعة	كلاهما فيه إضحاك وإبكاء
مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة	أو تتل فهى من الإنجيل أجزاء

والبيت قبل الأخير يشير إلى ما سبق أن ألمحنا إليه أى أن شكسبير قد أدخل عنصرا كوميديا فى مآسيه كما فعل كتاب آخرون سابقون عليه ولا سيما الكاتب الفرنسى روبير جارنييه الذى إخترع الفن المسرحى الجديد «التراجيكوميديا» بمسرحيته «برادامانت» (Bradamante) المنشورة عام ١٥٨٢. ولقد كان هذا الكاتب معروفا فى إنجلترا إبان العصر الإليزابيثى لأن إحدى مسرحياته قد ترجمت إلى الإنجليزية كما سبق أن أشرنا فى الباب الثانى .

وقد نظم شوقى أيضا مقطوعة غنائية لتحشر فى مسرحية «هاملت» طلبا لإقبال الجمهور عليها ، ومن ذلك أبياته على لسان هاملت التى يقول فيها :

دهـــر مـصـائـبه عندى بـلا عـــدد	لـم يـجن أمثـالهـا قـبلى على أحـد
عـــم يـخـون وأم لا وفــاء لـــهـــا	أم ولـكـن بـلا قـلـب ولا كـبـــد
جـــنت عـلى هـموم العـيش قـاطـبـة	وقـبلـــها مـا جـنت أم عـلى ولـــد
لـمـا مـددت يـدى بـالـشـر مـنـتقـما	منـهـا نهانى أبى عن أن أمـد يـدى
رحـماك رحـماك يـاذاك الخـيـــال ويا	أمــاه رفقـا ويا عـادى الهــوى إتئد
أنـا الشـقـى المعـنـى المبتلـى أبـــداً	وقـفـت أمسى ويـومى للأسى وغدى
أمـشـى وراء خـيـال لا يـفـارقـنـــى	كـأنـه نـكدى فـى العيش أو كـمـدى
وأهـجـر الـوجـد للثـارات أطـلبـــهـا	ومـثل وجدى قلوب الـنـاس لـم تجد
هـــويت والـنفس لا تسـلـو ضـغـائنـهـا	فـضـعـت بين الهوى والحقد بالرشد
إن ضـــقـت يـادارنا الدنيا بـنـا أمـلا	فـــى دارنـــا الخـــلد آمال بلا عدد
صباى ودع ، شبابى سر ، حمامى ضن	دنيـاى زولـى خيـال الشـقوة إبتعـد

وعلى هذه الأبيات يعلق محمد صبرى قائلا «تكلم الدكتور محمد فاضل فى كتاب «الشيخ سلامة حجازى » «عن الروايات التى مثلها الشيخ سلامةفى سنة ١٩٠٥ ، قال فيها : مال الشيخ إلى تجربة نوع جديد من الفن المسرحى وهو النوع الصرف «التراچيديا» ...محاولة جريئة لأن الجماهير كانت قد ألفت من الشيخ النوع التلحينى «الأوبريت» فأراد أن يجرب تأثير النوع الأول ، فطلب إلى الأديب الذائع الصيت فرح أنطون أن يترجم له طائفة من الروايات فقدم له «البرج الهائل» و «أين الشعب» كما قدم له طانيوس عبده «هملت» . فأخرجها الشيخ من غير تلحين تمثيلا رائعا خاليا من الأناشيد ... ولكن لم تكتب الحياة لهذه الرواية أكثر من تمثيلها مرة واحدة ، لأن الشعب جبل على الشيخ وعلى تمثيله التلحينى.... فأدرك الشيخ أنه لابد من مراضاة الجمهور ، واضطر أن يدخل التلحين عليها ، ولجأ إلى بعض أصدقائه لوضع أناشيد مطابقة لوقائعها . ومن ثم فقد عادت هذه الروايات واسترجعت إقبال الجمهور حتى لقد شهدت

بشهرة قصائدها . ومن منا لا يذكر قصيدة شوقى فى رواية «هملت» (سالفة الذكر) والتى لولاها لما عرفت الرواية ولا ظهرت إلى يومنا هذا على خشبة المسرح» . (٦٩)

وفى هذه الأبيات على لسان هاملت يتحدث شوقى عن تفاصيل دقيقة فى المسرحية تكشف عن بصيرة بفن رسم الشخصيات وبراعة تحديد أدوارها بل وعن معرفته بالحبكة المسرحية . ولكننا مع ذلك لا نزعم أن شوقى قد تعمق فى دراسة شكسبير ، بل على النقيض من ذلك نتفق مع ما يقوله طه حسين تعليقا على قصيدة شوقى فى ذكرى شكسبير – التى إقتطفنا بعض أبياتها سابقا . يقول عميد الأدب العربى «إن أقل ما يحس قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمرشاعر الانجليزية إلا شيئا ضئيلا جدا يعرفه المثقف العادى ، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير ولم يتمثله ولم يحسن بل لم يحاول تصوير هذه الروح » .

أما بالنسبة لمسرحية «مصرع كليوباترا» فإن عنوانها وتركيز شوقى على كليوباترا يذكرانا بالمسرحيات العديدة التى كتبت إبان عصر النهضة الأوروبية على أيدى اتباع المدرسة الكلاسيكية الجديدة حول هذه الملكة المصرية وعلى رأسها جميعا مسرحية جوديل «كليوباترا الأسيرة» التى سبق أن أشرنا إليها فى الباب الثانى . ولكننا على أية حال لا نملك الدليل القاطع على أن شوقى قرأ هذه المسرحية أو غيرها من عصر النهضة . ومما يساعدنا على تلمس مصادر شوقى فى «مصرع كليوباترا» ما يقوله سعيد عبده عن أمير الشعر العربى من أنه جمع له كافة ما وجد بدور الكتب مما له علاقة بحياة هذه الملكة مترجما إلى الفرنسية أو العربية . ويقول «وجمعت له بالفعل عدداً من المراجع التاريخية عن عهد البطالمة فى مصر ، وبعض ما تناول حياة كليوباترا من القصص والمسرحيات . وكان من بينها مسرحية شكسبير ومسرحية لبرنارد شو وقصة طويلة لمؤلف ألمانى لا أذكر إسمه الآن» . وحتى عام ١٩١٤ كانت قد ظهرت ترجمات عربية لبعض مسرحيات شكسبير المأخوذة عن موضوعات كلاسيكية ولاشك أن شوقى

قد شاهدها معروضة أو إطلع عليها منشورة . ففى عام ١٩١٢ وحده صدرت الترجمات التالية وهى :-

«كاريولينس» (= كوريولانوس) ترجمة محمد السباعى

«يوليوس قيصر» ترجمة محمد حمدى

«يوليوس قيصر» ترجمة سامى الجريدينى

ومن المحتمل أن يكون أول إتصال مسرحى أو معرفى لشوقى بموضوع كليوباترا قد نجم عن مشاهدته أو قراءته لمسرحية «يوليوس قيصر» ، لأن لهذه الملكة كما هو معروف صلة وثيقة بهذا العاهل الرومانى وإن لم يستثمرها شكسبير فى مسرحيته هذه . يضاف إلى ذلك أن إبراهيم رمزى ترجم «قيصر وكليوباترا» لبرنارد شو عام ١٩١٤ . ويمكن أن نعود إلى الوراء أكثر من ذلك لنذكر أن اسكندر فرح كان قد ألف عام ١٨٨٨ مسرحية بعنوان« كليوباترا» ، ولكنها ليست كليوباترا السابعة بل إحدى أسلافها وكانت قد قتلت زوجها نيكانور وإبنها الأصغر سلاكس وحاولت أن تقتل إبنها الأكبر أنطوخس وحبيبته رودوكين أخت الملك إيدوسيوس وإنتهى الأمر إلى أن تجرعت السم الذى أعدته له . وقد عاشت فى القرن الثانى ق.م. وحكمت بعد بطليموس إيورجيتيس (فاعل الخير) الثانى.[٧٠]

ويرى جلال العشرى أن شوقى بهرته الممثلة الفرنسية سارة برنار بأدائها الرائع فى مسرحيتى «كليوباترا» للشاعر المسرحى إميل مورو و «چان دارك» لمؤلفها چيل باربييه [٧١] . أما الدكتور محمد غنيمى هلال فيسند النص إلى مسرحية مدام دى جيراردان (Mme Emile de Girardin ١٨٠٤ – ١٨٥٥) التى تحمل عنوان «كليوباترا» سنة ١٨٤٨ . وفيها تظهر الملكة المصرية إمرأة شهوانية وعاهرة فاجرة لا هم لها سوى الحب وجزاؤها العدل هو البغض ، حتى ليجرؤ عبد قوى العضلات على أن يرفع إليها أنظاره قائلا «أظفر بك ساعة وأموت» ، فتصغى إليه لأن عهدها الذى قطعته

على نفسها يتلخص فى عبارة «المتعة والموت» . وتستجيب له على أن يتجرع السم على الأثر[٧٢] (تماما كما حدث مع عبد شهرزاد فى الأسطورة والمعالجات الدرامية المأخوذة من ألف ليلة وليلة) . ويضيف الدكتور عبد الحكيم حسان إلى تلك المسرحيات مسرحية «كليوباترا» ١٧٥٠ للمؤلف مارل مونتيل وأيضا «كليوباترا» للمؤلف ألكساندر سوميه و «موت كليوباترا » ١٦٨٠. للمؤلف لاشابل[٧٣] . ومما يلاحظ أن مسرحية شوقى تشترك مع هذه المسرحية فى العنوان .

بيد أن عنوان مسرحية شوقى جاء نتيجة لرغبته المبدئية فى التركيز على وطنية كليوباترا ونقل مركز الثقل من أنطونيوس – كما هو الحال عند بلوتارخوس وإلى حد ماعند شكسبير – إلى الملكة المصرية . فعنوان بلوتارخوس هو «سيرة أنطونيوس» ولم يكتب هذا المؤلف « سيرة كليوباترا» . وبالنسبة لبلوتارخوس وعلاقة شوقى به فقد جاء فى النظرات التحليلية الملحقة بالمسرحية «ظهرت حية النيل العجوز – كما نعتوها – فى هذا التاريخ وعمدته بلوتارخوس .....إلخ » . ويرى الدكتور عبد الحكيم حسان فى هذا ما يدل على معرفة شوقى ببلوتارخوس لا معرفة السماع بل معرفة «الإتصال المباشر» و «القارىء المنتفع» ويرجح أن شوقى قرأه فى الترجمة الفرنسية التى قام بها جاك آميو[٧٤] التى سبق أن تحدثنا عنها فى الباب الأول .

ولعل ترجمتنا ودراستنا لرواية بلوتارخوس فى الباب الأول ولمدى تأثيرها على شكسبير وغيره فى الباب الثانى تلقى الضوء على هذه المسألة . فنحن لا نعتقد أن شوقى قد قرأ بلوتارخوس فى الترجمة الفرنسية المشار إليها ولا فى غيرها من الترجمات وإلا فإنه قرأها دون تعمق وعناية . ونرى أن معرفته ببلوتارخوس هى معرفة سطحية لا تتعدى المعلومات الشائعة . هذا ويرى الدكتور محمد مندور أن شوقى قد يكون إستقى المادة التاريخية المستخدمة فى مسرحيته من أحد الكتب الفرنسية أو العربية التى تناولت تاريخ مصر أو تاريخ الدول الشرقية فى العصر البطلمى الرومانى .

وهناك إحتمال كبير فى أن إعتماده الأول قد كان على عالم المصريات الكبير ماسبيرو فى كتابه «تاريخ شعوب الشرق فى العصر القديم»[٧٥] .

صفوة القول أنه لو عاد شوقى إلى بلوتارخوس وقرأ النص بتمعن أو درس «أنطونى و كليوباترا» لشكسبير بعناية وتبصر ، ولو أمكنه إستخلاص مكونات الشكل الدرامى ومقومات المضمون الفكرى لهذه المسرحية لخرجت لنا «مصرع كليوباترا» بشكل آخر أكثر درامية ، ومضمون آخر أكثر وطنية مما هى عليه ، وطنية تتمتع بعمق الفن الدرامى وتتبع من تطور الأحداث بصورة غير مفتعلة .



شكل (٣٨) كليوباترا بريشة الفنان جمال قطب

٢ - البنية الدرامية ورسم الشخصيات

وإذا كان علينا أن ننصف أحمد شوقى ومعرفته بأصول الكتابة الدرامية فإننا لا يمكن أن نذهب مذهب الدكتور شوقى ضيف الذى يتحمس للبنية الدرامية فى «مصرع كليوباترا» بشىء من المبالغة ، إذ يقول «وهكذا تمضى المسرحية مسلسة ، كل فصل بل كل منظر متمم لما قبله ومعد لما بعده ، وقد تناسق التصميم والصراع ، ونهضت الحركة بالحوادث والوقائع متعاقبة ومثل كل شخص فى مكانه وبصفاته» . ويمضى ليقول «وإذن فالمسرحية جيدة من حيث التصميم العام وإمتداد الحركة وتواليها ، ولكن هناك أشياء لابد أن يعرض لها من ينقد هذه المسرحية» . وهو يعنى مخالفة شوقى للتاريخ أى دفاعه عن كليوباترا .

وتنقسم مسرحية شوقى إلى أربعة فصول ، يقدم الفصل الأول منها الموضوع الرئيسى . إذ تبدأ المسرحية بنشيد خارج القصر الملكى فى الاسكندرية وفيه يمجد الشعب الإنتصار البحرى الذى تحقق فى أكتيوم (وهو إنتصار مزعوم كما نعلم) . ثم تسخر بعض الشخصيات الثانوية من هذا النشيد ومن خلاعة الملكة المصرية فتظهر كليوباترا بنفسها لتوضح موقفها . ويقدم نفس الفصل حب حابى لهيلانة وكيف أن الملكة تبارك هذا الحب . وفى نهاية الفصل يصل أنطونيوس بنية معاقبة كليوباترا على فرارها من أكتيوم ، ولكنه بالطبع يصفح عنها . وفى الفصل الثانى يتنبأ العراف - عن طريق قراءة الكف وهو مالم يعرفه الإغريق ولا الرومان - بمستقبل كل من أنطونيوس وكليوباترا . ويظهر الجنود الرومان إستياءهم من مثل هذه المآدب (وهذا إنعكاس للصراع بين الصرامة الرومانية والترف المصرى فى مسرحية شكسبير) . وفى الفصل الثالث نفاجأ بهزيمة أنطونيوس فى معركة الاسكندرية وعندما تصله الأنباء الكاذبة عن إنتحار كليوباترا يقدم على الانتحار ، ثم ينقل إلى المعبد حيث أنوبيس وأفاعيه ، وتدخل كليوباترا التى يعدها أنوبيس بإرسال أفعى إليها فى ساعة الخطر . ثم ننتقل مرة أخرى إلى خارج المعبد حيث ينقل أنطونيوس ليموت بين ذراعى كليوباترا . وفى

الفصل الرابع والأخير تناجى كليوباترا أنطونيوس الميت . وتودع كليوباترا وطنها وتنتحر هى ووصيفاتها ، ويدخل أنوبيس وحابى فى اللحظة الأخيرة وبذا يتم إسترجاع هيلانة من عالم الموتى لتنصرف إلى طيبة مع حابى ، ويدخل أوكتافيوس وأولمبوس ويشهدان كليوباترا المنتحرة ، وتلدغ الأفعى أولمبوس فيموت . وتنتهى المسرحية بلعنات أنوبيس على أوكتافيوس والرومان .

وجدير بالملاحظة أن قائمة الشخصيات فى مسرحية «مصرع كليوباترا» تنقسم إلى ثلاث فئات . أولا : شخصيات مصرية وهم أنوبيس الكاهن الأكبر وحابى وأخيل (=أخيلاس) قائد الأسطول المصرى وربان أنطونيا سفينة كليوباترا ، ثم جنود وقادة مصريون بالإضافة إلى حبرا عراف الملكة . ثانيا : شخصيات رومانية وفى مقدمتهم أنطونيوس وقيصر (أوكتافيوس) ثم أوروس (أوإروس) تابع أنطونيوس الأمين وصفيه وخليله . وأولمبوس الطبيب الرومانى (؟) بقصر كليوباترا . ثالثا: شخصيات اغريقية وهم زينون أمين المكتبة بقصر كليوباترا وإنشو مضحكها وأياس شاديها أو مطربها . هذا وينبغى أن لا يفوتنا أنه من العسير حقا إن لم يكن من المستحيل الإعتماد على الأسماء فقط لتصنيف الشخصيات بين مصرى ورومانى واغريقى ، لأن بعض المصريين تأغرقوا وبعض الإغريق تمصروا ، وهكذا نجد مصريين بأسماء اغريقية واغريق بأسماء مصرية . ومالنا نذهب بعيدا وكليوباترا نفسها وإن كانت شخصية اغريقية مقدونية فى إسمها وسلالتها إلا أنها أصبحت مصرية فى مسلكها وشخصيتها بل وزعيمة وطنية بكفاحها . وربما تعمد شوقى عدم تمييز شخصياته فيما بين السلالات الثلاث المصرية والاغريقية والرومانية لأنه هو شخصياً قد جمع فى شرايين دمه سلالات أجنبية مختلطة كما رأينا . ولكن الاحتمال الأكثر ترجيحا أن عدم الوضوح هذا يعد ملمحا من ملامح النقص فى إتقان فن رسم الشخصية الدرامية .

وغنى عن القول أن شوقى إستبدل بإسم إيراس عند شكسبير إسم هيلانه (=هيلينى) . ومن المحتمل أن الدافع إلى هذا التغيير هو حرصه على عدم الخلط بين

إيراس وإسم إيروس الذى يرد أحيانا هكذا أورويس ، إروس .

والشخصية الرئيسية أى كليوباترا ممزقة بين الحب والواجب ، أو هكذا يفترض شوقى . وهى فكرة كان يمكن أن يقيم عليها الشاعر صراعا دراميا معقداً لولم يخطط من أول المسرحية وبشكل سافر ومباشر لإنتصار الواجب على الحب ، وبذلك قضى على فكرة الصراع فى مهدها . ولم يبدو لنا أن الصراع أو الإختيار بالنسبة لكليوباترا كان صعبا مريرا إستوجب الكثير من المعاناة . ولقد حدد شوقى لمسرحيته الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا ، وهو بذلك يخالف مصدره الرئيسى شكسبير الذى إمتدت الأحداث عنده إلى ما يربو على العشر سنوات ولا شك أنها كانت خطوة جبارة من جانب شوقى فى سبيل تحقيق التركيز المطلوب والوحدة الدرامية المنشودة ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة بنجاح . وأكثر من ذلك أن شوقى خالف شكسبير أيضا فى أنه جعل الأحداث تجرى فى مكان واحد تقريبا هو الاسكندرية لأن الشاعر الإنجليزى غير المشاهد فى مسرحيته عشرات المرات فيما بين روما وأثينا وأكتيوم والاسكندرية وغيرها . وفى حين يحطم شكسبير وحدتى المكان والزمان ولكنه يحقق لمسرحيته وحدة الحدث الدرامى نجد شوقى يحاول الالتزام بوحدة الزمان والمكان ولايفلح فى تحقيق وحدة الحدث . ومرد ذلك هو عدم حنكته الدرامية .

وإن فقر مسرحية شوقى فى عناصر الصراع الدرامى ربما لا يظهر إلا إذا رجعنا إلى المصدر الكلاسيكى الأصلى للقصة ككل أى «سيرة أنطونيوس» لبلوتارخوس ثم تمعنا مسرحية شكسبير «أنطونى وكليوباترا» التى قرأها وتأثر بها شوقى . فإذا وضعنا المسرحيتين جنبا إلى جنب سنرى أن الحوادث عند شوقى تجرى بسرعة ويسر وسهولة فوق طرق مباشرة وقصيرة لا التواء فيها ولا تعقيد ، فغاب التصارع وإنعدم التضارب بين مختلف الإتجاهات تقريبا . فمن المعروف أنه كلما تشابكت خيوط الحدث الدرامى كلما دل ذلك على ثراء المسرحية وجودتها ، لأن الذى يرسم حبكة مسرحية محكمة التعقيد يعطى لنفسه فرصة إظهار براعته الدرامية فى

كيفية فك عقدة هذه الحبكة وحل خيوطها المتشابكة ، وهذا ما يقع فى مسرحيات شكسبير بعامة وفى «أنطونى وكليوباترا» بخاصة . أما عند شوقى فنكاد لا نحس بوجود عقدة درامية بالمعنى الصحيح للكلمة ، كما أن الشاعر لا يمهد تمهيدا كافيا للحل الذى يقدمه والمتمثل فى إنتحار أنطونيوس وكليوباترا . عند شكسبير تأتى النهاية كإجابة طبيعية شبه متوقعة على إستفسارات كثيرة مطروحة منذ البداية وتظل معلقة وتشغلنا طيلة الفصول والمشاهد حتى آخر لحظة . أما عند شوقى فالإجابات شبه جاهزة منذ مطلع المسرحية، لأن الشاعر أصلا لم يطرح أية إستفسارات درامية عويصة لا فى البداية ولا فى النهاية ، فالطريق أمامنا واضح مستقيم والألوان مميزة فهذا أسود وذاك أبيض ولكن الفن الدرامى المتقن لا يعرف ذلك .

يقول صلاح عبد الصبور «كما أن شوقى قد إختار شخصياته من الملوك والأبطال ومن فى مستواهم ، وحافظ على هذه النسبة المشروعة عند الرومانسيين بين ثلاثة مستويات من أشخاص المسرحية : الأبطال أولا وهم الملوك والقادة ، ثم الشخصيات الجانبية من القادة أو أنصاف الأبطال ، ثم الشخصيات الثانوية (أى الصغرى) الذين يمكن أن يكونوا جنودا أو من أوساط الناس . لعل هذه الرومانسية هى المسئولة عن غربة بعض الشخصيات عن الواقع بحيث تبدو غير مقنعة ... فكل من هذه الشخصيات يستبدها هوى جامح أو فكرة ثابتة بحيث لا يستطاع تبرير تصرفاتها إلا من خلال هذا الهوى أو تلك الفكرة . إن المسرح الرومانسى هو مسرح المطلقات ، الهوى المطلق أو الخير المطلق أو الشر المطلق أو البطولة المطلقة وفى هذا المجال يتحرك إبداع شوقى المسرحى ... ويتحدد رسمه للشخصيات فهى عنده ذات سطح واحد شديد اللمعان ... ولكنها لا تكاد تعانى لونا من الصراع الداخلى»[٧٦] .

ومع ذلك فسيظل الشعر العربى يعترف لشوقى بفضل السبق والريادة فى مجال المسرح ، إذ يكفيه أنه طوع البحور والأوزان [٧٧] العربية للحوار الدرامى مستخدما

اللغة العربية الفصحى . وحتى لو أخذنا على شوقى بعض العيوب الدرامية فإن مسرحياته يمكن أن تدخل فى عدادالأعمال الشعرية التى بدأت تظهر منذ عصر النهضة الأوربية ونعنى فن الأوبرا والمسرح الغنائى ، الذى وإن كان أيضا يتطلب حبكة درامية إلا أن معايير الحكم عليها وقواعد نقدها تختلف بالقطع عن مثيلاتها فى المسرح التمثيلى . ذلك أن صوت الموسيقى والغناء فى مثل هذه الأعمال يعلو فوق صوت الحدث الدرامى أو رسم الشخصيات بل وفوق صوت النقاد . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول بكل إطمئنان إن تجربة شوقى فى المسرح الغنائى جديرة بكل إهتمام لأنها تجربة رائدة ومجددة .

وقد يكون من المفيد الآن أن نستعرض صور الشخصيات فى مسرحية «مصرع كليوباترا» ولنبدأ بحابى الذى لا يتورع فى مطلع المسرحية عن أن يعلن تمرده على كليوباترا ومخازيها ، ولكنه لسوء الحظ لا يلبث أن يستخذى وينسى تمرده وكرامة وطنه بعد أن أرسلت له كليوباترا حبل الغواية على الغارب لكى يهيم غراما هو أيضا بهيلانة الوصيفة الاغريقية ، بل وأجهزت عليه كليوباترا فمنحته هو وعشيقته ضيعة بصعيد مصر فأفقدته فكرة الحياة فيها مع محبوبته كل ما تبقى لديه من التمرد والوطنية . وبذلك جعل منه شوقى ممثلا سيئا للشعب المصرى الذى صوره شوقى شعبا سلبيا منساقا ومن السهل تضليله . فهو يدافع عن الملكة الفاجرة ولكن النتيجة التى تخرج بها من المسرحية هى أى شىء آخر غير أن تتعاطف مع هذه الملكة العنيدة . هذا ما يراه الدكتور محمد مندور الذى يعتقد كذلك بأن شوقى هيأ لهيلانة من ينقذها من سم الأفعى لكى تبقى على قيد الحياة وتعيش مع حابى فى الضيعة ، لأنه أراد بهذه الأقصوصة[٧٨] أن يروح عن المشاهدين وأن يخفف من حزنهم على مأساة مليكتهم . ولكننا فى الحقيقة – كما يقول مندور – لا نستشعر هذا الواقع فى نفوسنا أو نفوس غيرنا من المشاهدين . بل لعل هذه الأقصوصة الداخلية قد أطاحت بما يمكن أن تكون المأساة الأصلية قادرة على أن تحدثه فى النفوس .

أما إذا أردنا أن نتعرف على ملامح شخصية أنطونيوس فى هذه المسرحية فسنجد أن أول ما يلفت النظر هنا أن المصريين ينظرون إليه على أنه مستعمر غاصب . يقول أنوبيس عند مقدم أنطونيوس :

حـابى أحيـط القـصـر بـالـذئـاب ويـهـم مـن السخط عليهم مـابى

وأما الملمح الثانى والأهم فى شخصية أنطونيوس فيتمثل فى الشجاعة والشهامة والاقدام والفروسية ، يقول عنه إروس :

رأيتك والحرب تبلو الكماة فأشهد كنت إله الوغى

وإله الوغى هو الإله الرومانى مارس الذى شبه به شكسبير أنطونيوس أيضا كما رأينا فى الباب الثانى . ويستمر إروس فى وصفه لسيده فيقول :

وقـد كـان سـيفـك غـول الـسـيـوف وكـانـت قـنـاتك غول القنـا

وكنـت إذا المـوت أفـضـى إلـيـك تحـديـتـه فانثنى القهقـرى

ويعود حبرا ليصف أنطونيوس كذلك بأنه «إله الحرب» ، ويقول الجنود الذين حملوا أنطونيوس نصف ميت إلى كليوباترا :

.... حـمـلـنـا هـيـكلا عـز فـى الرجال ضريبا

قـد عـرفـنـاه خـير مـن هـز رمحاً ونـضـا صـارمـا ولاقى الحـروب

أما قيصر فيتحدث عن خصمه أنطونيوس :

ومـا أنـا إلا سيف رومـة بـاتـراً أصيـب بـه سيف لـرومـة بـاتر

وأنـطـونيـوس صـهـرى الـكـريم بمـثـله يـطـاول أنـسـاب الملوك المصاهـر

وفى البيت الأخير إشارة عابرة للموضوع الذى شغل بلوتارخوس كثيرا ، ووقف عنده شكسبير قليلاً . ونعنى زواج أنطونيوس من أوكتافيا وهو الزواج الذى إستغله شكسبير بالقدر الذى يسمح له فقط بتحقيق أهدافه الدرامية ولاسيما تصوير مشاعر كليوباترا وأنطونيوس تجاه بعضهما البعض والتناقض الجوهرى بين أنطونيوس وقيصر الذى لن ينجح مثل هذا الزواج فى علاجه . وهكذا أثرى شكسبير مسرحيته وجعل للصراع الدرامى فيها أبعاداً وأعماقا تتزايد بإستمرار ، أما شوقى فلم يسع إلى مثل هذا التعقيد الدرامى وفضل البساطة والمباشرة .

ولنعد إلى أوصاف أنطونيوس شوقى الذى يتحدث عن نفسه فيقول :

أسر ؟ وهمت كليوباترا أتظفر بي	أيدى الكماة وفى كفى أظفار
لوقلت قتل لكان القول أشبه بي	كأس المنايا على الأبطال دوار
الحرب تعلم والأيام تشهد لي	إنى شديد على الأقران جبار
لوكنت شاهدتنى والحرب جارفة	والصف تحتى بعد الصف ينهار
قد جن تحتى جوادى فهو عاصفة	وجن نصلى بكفى فهو إعصار
رأيت حملة صدق غير كاذبة	لا السيل يحملها يوما ولا النار

ويدخل أنطونيوس القصر على كليوباترا فيدور بينهما الحوار التالى :

أنطونيو : إلهتى ؟

الملكة : قيصرى !

أنطونيو : سلطانتى !

الملكة : ملكى !

أنطونيو : عندى لك اليوم يا دنياى أخبار

الملكة : عجل فديتك

أنطونيو : لا ، لابد من ثمن

الملكة : كرائم المال

أنطونيو : ما للمال مقدار

ردى على هامتى الغار الذى سلبت فقبلة منك تعلوها هى الغار

ويكاد يكون البيت الأخير ترجمة للمعنى الذى ورد عند شكسبير على لسان أنطونيوس عندما وجد كليوباترا تبكى فقال لها :

«لا تذرفى الدمع ، فواحدة من دموعك تعدل كل ما كسبت وكل ما خسرت ، إعطنى قبلة فهى كفيلة بأن تعيد إلى كل ما فقدت» (ف ٣م ١١ب ٦٩-٧١) .

على أية حال فإن كليوباترا تقبل أنطونيوس بالفعل قائلة :

اليـــوم تــعــلم رومـــا أن ضـــرتـــهـــا تــقلد الغــار مـــن تهــوى وتختـار
واليـــوم تـــعلم رومـــا أن فـــارســـهـا جيـش بمفرده فـى الروع جـرار

فمما لا شك فيه أن كليوباترا تنظر إلى أنطونيوس على أنه فارس روما تماما كما هو فارس أحلامها ، أو على حد قولها :

هـــــو أنـــطـــونـــيـــوس ذخـــرى وطـــــريـــفـــىوتـــلـــيـــدى

وعـــندما جاء أولمبوس إلى أنطونـيوس وقبل أن يعلن نبأ إنتحار كليوباتـرا الملفق يقول أنطونيوس :

صـــرح ! أبـن ، قـل غدرت قل جددت بـقيصـر الثـالث دولـــة الـــهـوى
قد صـنـعـت بـى عــنـد حـاجـة مـــا لـم يـكـن يـصنعه العـــدا

فما أن يكشف أولمبوس النقاب عن النبأ (الكاذب) الذى يحمله يقول أنطونيوس :

مـــــــا غـــــدرت وإنمـــــا أنـــــا الـــذى بـــهـا غـــدر
واخـجـلـتنـا مـــن قـــولـــهـــم إنـــتـحـــرت ومـــا إنتـــحر !

فشكوك المحبين المتبادلة موجودة عند شكسبير الذى وظفها لتعميق مشاعر كل منهما نحو الآخر ، ذلك أن موضوع الحب عند شكسبير يعد الجانب الثانى من الصراع الدائر فى المسرحية ككل أى بين أهواء الانسان من جهة وواجباته القومية أو المصلحة العامة من جهة أخرى . أما عند شوقى فإن تعميق مشاعر الحب بين العاشقين لن يفيد كثيراً فى خدمة هدف الشاعر الرئيسى وهو تصوير وطنية كليوباترا وكفاحها ضد المستعمر الأجنبى لأن أنطونيوس نفسه هو هذا المستعمر الحبيب !

ويصف شوقى موت أنطونيوس فى الحوار التالى :

أنطونيوس :

إروس أنا الأعمى وأنت لى العصـا فـخـذ بزمـــام العـاجز المتحـيـر
إروس ألم تفهم ؟ هو الذل فاشفنى بضربـة سيـف أو بطعنـــة خنجـر
فإنـك حـــر إن فعـلت وفـــائـــز بسيفى وأثوابى ودرعـــى ومغفـــرى

إروس :

وأنت الذى لو بيع بالــــــروح وده	ومالى سوى روحى تقدمت أشترى
لآلهة الرومان أشكوك قيصــــــرى	ظلمت فلم تنصــــف ولائى وتقــدر
أتجعل فى الميزان حبى وطاعتى	وشتى عروض من ثيـاب وجـــوهر ؟

وهكذا يتبع شوقى أنموذجه وقدوته شكسبير فيجعل إروس يطعن نفسه بالخنجر ويموت برهانا على الولاء الأعمى لسيده الذى يستحق كل فداء وتضحية . وكان إنتحار إروس هذا عند شوقى كما هو الحال عند شكسبير دافعا لأنطونيوس على الإقدام ودفع التردد فيطعن نفسه ويخاطب إروس الذى سبقه إلى الإنتحار قائلا :

فــعـلـمـتـ مــنــى كــيـف يـجـبن قيصر   وعــلـمت منـك الـعـبد كيف يموت

ويكاد أن يكون هذا البيت ترجمة حرفية لما قاله أنطونيوس شكسبير عندما أقبل على الإنتحار فى نفس هذه الظروف كما سبق أن رأينا فى الباب الثانى . فلقد جعل الشاعر الإنجليزى إيروس سابقا ودافعا لإنتحار أنطونيوس ولكنه نجح فى أن يحتفظ للأخير بالعظمة والبطولة ، إذ جعل خادمه يحرص على الموت قبله هربا من الحزن عليه، وتلك آية الاخلاص والوفاء . أما عند شوقى فإن الجنود الذين عثروا على جثتى أنطونيوس وإروس يظنون كما يقول أحدهم :

وأحـــسـب الســـيـد مـــات بـيـــده   ثـم هـــذا الــعـبدمثـال سـيده

وهو كما ترى قول يخالف حقيقة ماحدث ، مما يقلل من قدر أنطونيوس الذى لم يقدم على الانتحار إلا بعد أن سبقه إلى ذلك عبده إروس . ولكن شوقى حريص حرص شكسبير على تعظيم وتفخيم انطونيوس فجعل إروس يقول قبل موته :

وأنت الذى لو بيـــع بالـــــــروح وده   وما لى سوى روحى تقدمت أشترى

وهو بيت آية فى الإيجاز البديع ولكننا نتساءل كيف يكرم شوقى أنطونيوس مثل هذا التكريم وهو يرمز إلى الإستعمار الأجنبى ؟ لقد كان حرى بشوقى أن يقلل بعض الشىء من عظمة أنطونيوس لصالح كليوباترا ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ فالتاريخ يحفظ لنا حقيقتين هامتين لا يمكن مخالفتهما أولاهما فروسية أنطونيوس وبطولاته العسكرية

وثانيتهما قصة الحب العنيف التى ربطت بينه وبين كليوباترا ، ولقد خلد شكسبير هاتين الحقيقتين فى إطار درامى رائع . وكان على شوقى أن يبذل جهدا أكثر مما بذل فى سبيل التوفيق بين هاتين الحقيقتين وكذا فى توظيفهما لخدمة العنصر الثالث الذى أضافه وهو تصوير كليوباترا زعيمة للكفاح الوطنى . كان عليه مثلا أن يبعد أنطونيوس عن فكرة الإستعمار الرومانى لمصر أو يقلل منها ، فيجعله ينحاز تماما للمصريين ويعشقهم عشقه لوطنه . وليس فى ذلك ما هو غير معقول لأن كليوباترا نفسها تنحدر من أصول أجنبية . ولكن أحمد شوقى وقع فى شىء من التناقض لأنه قال لنا إن المصريين كانوا يعتبرون أنطونيوس مستعمرا أجنبيا مغتصبا للملك والملكة ، ولكنه فى نفس الوقت يمجد أنطونيوس تمجيده لكليوباترا !

فكليوباترا نفسها تكرم وتمجد أنطونيوس بعد موته ، وذلك ما يبدو من تأنيبها لأحد جنود قيصر الذى دنى من جثمان أنطونيوس إذ تقول :

مكانك يا عبد لا تهتكن … على سيد الهالكين القناع
تريد لتكشف عنه الغطاء … عسى تحته حيلة أو خداع
عبثت به وهو تحت الطيالـ … ـس ملقى السلاح قليل الدفاع
ولم تحتشم بقعا من دم … عليهن تحسد مصر البقاع
رويدك ما الموت مستبعد … ولا هو مستغرب من شجاع
وإن التماوت فعل الثعا … لب ليس التماوت فعل السباع

فهنا فصل شوقى بين مشاعر الشعب المصرى الذى يكره أنطونيوس كمستعمر أجنبى ومشاعر كليوباترا التى عشقته . وعلينا نحن أن نختار بين أن نعتبر كليوباترا أجنبية تملكت مصر وعشقت أجنبيا ، وهذا مالا يريده شوقى نفسه وبين أن نعتبرها قد تمصرت ولكنها لا زالت بعيدة وفى معزل عن الشعب المصرى ومشاعره ، وهذا ما يضعف الجانب الوطنى فى شخصية كليوباترا كما يريدها شوقى . وهكذا يثبت صدق رأينا بأنه كان حريا بشوقى كمؤلف درامى أن يجعل أنطونيوس عاشقا لمصر بنفس

درجة عشقه لكليوباترا . كان من الأفضل أن يصوره لنا مدافعا عن مصر وكليوباترا معاً ضد عدو أجنبى مشترك هو قيصر . فبذلك وحده كان يمكن أن يتوافر لشوقى التبرير الدرامى المقنع لتعظيم أنطونيوس وتفخيمه . ولعل شوقى قد إقترب من هذا الحل الذى نقترحه فى لحظة من لحظات النشوة والسكر التى مر بها أنطونيوس فقال مخاطبا كليوباترا :

بلى وددت أننى مصرى ... وأننى تابعك الوفى

وحتى بدون حلنا المقترح كان يمكن لشوقى أن ينقل الصراع الذى دار داخل أنطونيوس شكسبير بين حبه لكليوباترا والتزاماته الامبراطورية وواجباته إزاء روما إلى شخصية كليوباترا . وفى هذه الحالة كانت كليوباترا شوقى هى التى ستقع فريسة للصراع بين حبها لوطنها مصر وحبها لعشيقها أنطونيوس مستعمر هذا البلد ، وبذلك كان شوقى سيثرى مسرحيته ثراء دراميا فى الشكل والمضمون .

ولكن دعنا نعود إلى أوصاف أنطونيوس كما هى عند شوقى الذى لم يدخر وسعا فى تعظيمه وتمجيده . إذ يأتى الثناء الأوفى على لسان خصمه الأقوى المنتصر أى قيصر الذى يقول بعد موت أنطونيوس :

أتأذن سيدتى بأن أطيف ... بخدن الصدام رفيق الصراع ؟

ومن كنت تحت القنا ظله ... ومن كان ظلى تحت الشراع

والبيت الثانى يمثل حقيقة تاريخية سبق أن تحدثنا عنها لأنها وردت عند بلوتارخوس ونعنى تفوق قيصر فى الحروب البحرية حيث إمتلك زمام البحر وأحرز النصر فى أكتيوم (راجع الباب الأول) .

وتخاطب كليوباترا أنطونيوس الميت قائلة :

أنطون أنفض الكرى ... ساعة وأنقل القدم

قم كأس واغنم الهوى ... واشرب الراح بالنغم

وتخير على المنى ... وتمتع بالنعم

واغمر الأرض بالقنا ... وتغلب على الأمم

ومع كل هذا التكريم لأنطونيوس وموته ينبغى أن لا ننسى أن شوقى يتحامل أحيانا على أنطونيوس لحساب كليوباترا . لكنه أعفاه على أية حال من مسئولية الهزيمة فى أكتيوم يقول إروس إن انطونيوس جندى شجاع ولا يمكن أن يكون سبب الهزيمة :

وكـــان جـنودك شـــــر الجـنـــود ... عـلـيـك وخـيـرهـم لـلـعـــدا
فـخـانـت أسـاطـيـل أمّـلـتـهـا ... وجـيـش عـقـدت عـلـيـه الرجـا
وخلـفـت فـى عـسكر كـالـنعـاج ... كـثـيـر الـثـغـاء قـلـيـل الـغـنا
فـمـن يـائـس مـلّ الـقـتـال ... ومـن خـائـن فـر قـبـل اللقا

ومن هذه الأبيات يشم المرء رائحة كليوباترا لأن الروايات التاريخية - التى قد تكون كاذبة أو مغرضة - حفظت لنا أن كليوباترا فرت بأسطولها من المعركة ، وتقول بعضها إن الملكة المصرية خانت بذلك شريكها فى الحرب والحب . ومن ثم فيمكن القول بأن شوقى الذى يبذل أقصى ما يستطيع فى سبيل الدفاع عن كليوباترا لم يستطع أن يعفها نهائيا من مسئولية الهزيمة فى أكتيوم ، وهو ما يخرب عنصر الوطنية الذى عول عليه الشاعر كثيرا فى رسم شخصية كليوباترا .

ويأخذ بعض النقاد على كليوباترا التاريخ والأدب أنها بذلت كل شىء فى وسعها من ملك وعرض وذكاء وحيلة لكى تحتفظ بأنطونيوس إلى جانبها ، ففقدت الملك والعرض وكل شىء بما فى ذلك أنطونيوس . كما أدان النقاد أيضا أنطونيوس الذى ضحى بواجبه كقائد رومانى كبير من أجل الحب وباع مجده العسكرى والسياسى ثمنا لأحضان الملكة المصرية . وينسى هؤلاء النقاد أن تلك سمة الحب الصادق الذى لا يعرف الواجبات ويجهل الحدود ولا يعترف بالإلتزامات فهو يحطم كل شىء أمامه بما فى ذلك بل وفى مقدمة كل ذلك التقاليد الموروثة والعادات المرعية . بل إن العشاق فى العادة يحطمون انفسهم بأنفسهم بسبب صدق مشاعرهم وعمق إحساسهم الذى لا يعرف أنصاف الحلول فيصطدمون بواقع الحياة ، ويفضلون الفناء على الرضوخ للواقع .

ومن مِن العشاق إستطاع أن يوفق بين حبه وتقاليد مجتمعه أو واجبات مركزه ومنصبه ؟ بل من مِن العشاق لم ينته به الأمر إلى الفناء ؟ أين مجنون ليلى وروميو وجوليت وغيرهم الكثيرون فى كافة الآداب ولدى جميع الشعوب ؟ فلماذا لا نضم إليهم أنطونيوس وكليوباترا ؟

ولقد إحتفظ شوقى بالعنصر الأساسى الذى ميز به شكسبير أنطونيوس وهو الصراع بين الحب والواجب (٧٩) . يقول حابى مصورا قوة الجذب فى شخصية كليوباترا ومدى حب أنطونيوس لها :

لم تأت حتى جاء فى آثارها ... للحب أجنحة بهن يطار

ومع أنها إنسحبت من المعركة وتسببت فى هزيمته الساحقة إلا أنه لم يغضب لذلك غضباً حقيقياً :

وعلى صفاء العاشقين سحابة ... وعلى سلام الصاحبين غبار

وعندما يودعها فى طريقه إلى معركة الاسكندرية يقول لها :

ولست أقول ملاكى الوداع ... ولكن أقول إلى الملتقى

فترد عليه قائلة :

ياليت سر يا نسر طر ... عد ظافرا أولا تعد

ويحذر أحد قادة الرومان أنطونيوس المخمور من أن العدو يبيت أمرا وعليه أن يتجه للجد والحرب ويترك كليوباترا على الأقل هذه الليلة ، ولكن أنطونيوس لا يستجيب لهذه النصيحة فيهمس القائد :

ألا إنه ليل له ما وراءه ... غرامك حى فيه والمجد ميت

ففى هذا البيت يتجسد الصراع بين الحب والواجب أو الغرام والمجد فى شخص أنطونيوس .

ويتضح بصورة جلية أن أنطونيوس قد أسلم نفسه للغرام وألقى السلاح أمام سحر كليوباترا . ففى بداية الفصل الثانى وعندما يطلب قائد رومانى أن تشرب الأنخاب بإسم روما تجيبه كليوباترا قائلة :

دعـــوا رومــــا ولا تجـــروا لـهـا ذكـــرا
فـمـا أنــطونيــوس مــنـهـا وإن كــان إبـنـهـا البـكـرا
ولـكـنـه تحـــت أعـــلامى يـقـــود الـبر والـبـحـرا

فيتساءل القائد مخاطبا أنطونيوس :

أحـــق مـــارك أنـطـونيـــو س مـــن رومــيـة بـتـــرا ؟

ويجيبه أنطونيوس :

أجـــل أتـبـع مـولاتـــى ولا أعـــصــى لـــهـا أمـرا

ثم يدور الحوار التالى بين أنطونيوس وكليوباترا :

كليوباترا : أنطونيو ما أنت رومانى ألـم تـقـل أنـك لـى جـنـدى؟
أنطونيو : بلى وددت أننى مصـرى وأنـنـى تـابـعـك الـوفـى
مـا فـى سـوى رضـاك لـى مضى

ويعلق أنشو قائلا :

تــلك والـلّـــه قـضـيـــة أصـبـــح الـراعـى رعـيـــة
حـكـم الحـب علـى قـيـــ صر والحــــب بـلـــيـة
صــار كـالـشـعـب وسـاوى هـــمـــج الاسـكـنـدريـــة !

ومن دلائل الحب الجارف الذى يعانيه أنطونيوس أنه هو نفسه على علم تام - مثل أنطونيوس شكسبير - بأن حبه لكليوباترا يأتى على حساب مجده ، فيقول وهو خارج الهيكل جالسا تحت شجرة مع أوروس :

أوروس مـــاذا دهـــانــى ؟ حـــتـى نـسـيت مـكـانـى
أتـيــت مـــا هـــد مـجـدى وحـــط رفـعـة شـانـى
جـلـلت نـفـســى بـعـار يـبـقـى بـقـاء الزمـان

كـــان المـلـــوك عـبـيـدى ... فـصـــرت عـبـد الحسان

ولـســـــت أول حـــــر ... إسـتـعـبـدتـه الـغـوانـى

والبيتان الأخيران يذكرانا بأسطورة هرقل - أو مفالى التى إستغلها الأدباء الاغريق والرومان وكذا شكسبير وكما سبق أن ألمحنا فى الباب الأول والثانى .

وبعد أن ظن أنطونيوس أن كليوباترا قد إنتحرت يقول :

سـجـدت لأعـلامـى الصـوارم والقنـا ... وأبـــى مـهـنـد لحظـك الـفـتـاك

قـدت الجحافـل والـبـوارج قـــادرا ... مـالـى ضعفت فقادنى جفناك ؟

أخـرجـت أمرى واختيارى من يـدى ... وتركـتـنـى نـفـسـا بـغـير ملاك

عـاديت قـومـى فـى هـواك وأضـرمـت ... رومـا عـلـى الحـرب مـن جــراك

كـــانت حـيـاتـى لـلـرجـــال أليـة ... والـيـوم هـنـت فـاقـتسـمـوا بهلاكى

ضـحـيـت بـالـدنـيـا وقـلت رخيـصـة ... وبـــذلـت أيـامـى وقـلـت فـــداك

ثم يتوجه إلى روما معتذرا بالقول :

لـولا الجـمـال وفـتـنـة مـن سـحـره ... مـاحل فـى قـلـبـى هـوى لسـواك

وحين يفيق أنطونيوس من سكرة الحب والخمر يعتز بروما أيما إعتزاز ويفضلها على مصر مما يوحى بإحتدام الصراع داخل نفسه فهو القائل :

ذكرت بروـمـــا أربعـــى وملاعبـــى ... وأين ضفاف النيل من شط تيبر ؟

ولكن الحب قد أحرز النصر فى نهاية هذا الصراع فآخر كلمات أنطونيوس فى الحياة تقول :

كـلـيـوبـاتـرا زوديـنـــى قـبـلـة ... مـن ثـنـايـاك العـذاب الشـبـمـات

وأضـــيىء بـســـنـاهـــا مـقـلـة ... يـسـدل المـوت عليهـا الظـلـمـات

سيـقـول النـــاس عنـــى فـــى غـد ... مـن أولـى الرحـمـة وأهـل الشـمـات

بـطـل لـم تـظـفـــر الحـرب بـه ... فى الهـوى تحت لـواء الحب مـات

ولقد إستطاع هذا الحب الصادق من جانب أنطونيوس ان ينتزع الإخلاص والوفاء من قلب كليوباترا فها هى تخاطب أنطونيوس الذى مات بين يديها فتقول :

مـــال كـــالـشـمـس جـمـالا   وجـــلالا فـى الغـروب
أيـهـا المجـــروح لـوتد   رى جـروحى ونـدوبـى
ايـهـا الذاهـــب : قـد آ   ن عـن الـدنيا ذهـوبى
أيـهـا الخـــالـص ودا   لـيـس ودى بالمشـوب
أيـهـا الصـــادق وعـدا   لـيـس وعدى بالكـذوب
عـن قـريـب يـنطوى القبـ   ـر علـينا عـن قـريـب

وتقول للجنود :

أنـا وحـدى لـه ديـار وأهـل   إن دعـا داره ونـادى النسيبا

وعندما يسألها قيصر ما إذا كان أنطونيوس ليس ببعيد تجيب :

نـعـم لـم نـفـتـرق بـعـد   وإن أمـعـن فـى تـركـى

وكما سبق أن ذكرنا وضع شوقى إلى جانب أنطونيوس وكليوباترا زوجا آخر من العشاق وقصة أخرى جانبية للحب بين حابى وهيلانة . وبلغ بهما الغرام مداه كما هو واضح من قول حابى :

هـلانـة يـاطـيـبـهـا خـلـوة   وإن قـل فـى ظـلـهـا الملتقى
تـعـالى هـلانـة نـعـط الغـرام   عـنـان الحـديـث ونشك الجوى
أيـلـى يـدّى يـديـك اللـتين   نـعـيـمـى بينهـمـاوالشـقـا

فترد عليه هيلانة قائلة :

مـن الـقـصـر لا تـلـتمس خلـوة   وإن هـو مـن كـل حـس خـلا
سـمـاء الـقـصـور لها أذنـان   وأرض القصـور بـعـين تـرى

وفى هذه الأبيات - كما فى الأبيات التى سنوردها توا - تبدو الروح الرواقية واضحة ومتمثلة فى طلب السعادة والرجوع إلى البساطة وحب الطبيعة والزهد فى ترف القصور. فكليوباترا التى دبرت لقاء العاشقين هيلانة وحابى - وهو أمر يدل على عمق إحساسها بعواطف المحبين وتقديرها لصدق الحب والتفانى فيه - تقول لهما مايشبه الوصية الأخيرة قبل الموت :

ولــدَى أهــجـرا القصـور فإنى | قـد وجـدت الـنـعيم فيها غـريبا
ولـهاضـجـة وفيــهـا فـضـــول | يــرهـق الحـب واشـيـا ورقيـبا
خـــليـا عنكـما المدائن يا بـــ | نــى فـضـوضـا ؤهـا تميت القلوبا
إن لــى فـى سهـول طيبة حـقـلا | طـيب الماء والـهواء خـصــيبـا
غـرسته يـد الشباب فـأضحــى | وارفـا كالشباب حسنا و طيبـا
ألـف الحـب مـن نـواحيه أيكـا | جمع الطير هـاتفـا ومـجيـبـا
يسمـع البلبل العشيقة فيـه | وتـغنـى الأليفـة العندليبـا
إشــربـا مـن كـرومه واسقياهـا | صـافى الحب والـهوى المسكوبا

وبالفعل يقرر العشيقان الصغيران أن يبنيا عش الحب فى طيبة فيقول حابى :

هـلم طيبة ننزل فى خمـائلـهـا | ونـبن مـثل بنـاء الطيـر دنيـانـا

ولقد أثارت قصة الحب الصغرى هذه جدلا عنيفا حول مسرحية شوقى كما سبق أن ألمحنا . فمن قائل إنها تهدم وحدة الحدث وتعد إزدواجية فى البنية الدرامية إلى ناقد يرى أنها زيادة لا ضرورة لها [٨٠] . ولكننا نرى غير ذلك فهذه القصة الصغرى كما نعتقد تلعب دورا هاما فى بنية المسرحية كما أنها عنصر جديد أضافه شوقى إلى القصة التاريخية الموروثة من القديم فهى خطوة نحو التجديد والأصالة ينبغى ألا تغفل . أما عن أهمية هذه القصة الصغرى داخل المسرحية فيتضح من تحول حابى من النقد العنيف لكليوباترا والهجوم عليها فى بداية المسرحية إلى حبها وتأييدها ولاسيما بعد موتها . وفى ذلك خدمة جليلة لأهم أهداف الشاعر وهو تمجيد كليوباترا الزعيمة الوطنية يقول حابى :

اللــه يـشـهـد أنى قـد سدلت على | مـا كـان مـن نـزعات الرأى نسيـانا
وأننــى الـيـوم أبكيهـا وأندبهـــا | ولا أقـيس بـهـا فـى الطـهر إنسانا
الـيوم ضـحت وزكاها الفـداء كمـا | زكـى المقرب بإسم اللـه قـربـانا

فهذه الأبيات إذن توضح أهمية وجود شخصية مثل حابى فى المسرحية . أما عن قصة

حبه لهيلانة التى أعادها الساحر أنوبيس للحياة بعد أن لدغتها الأفعى فضرورية أيضا. فبعثها من الموت لتعيش مع من تحب قد يوحى بخلود حب كليوباترا التى ماتت هى أيضا بلدغة الأفعى ، أى أن هيلانة ترمز إلى كليوباترا وعودتها إلى الحياة ترمز إلى إنتصار الحب الذى لا يموت . ويؤكد تفسيرنا هذا أن كليوباترا هى التى رعت قصة الحب هذه بين حابى وهيلانة ، وهى التى أوصت باستمرارها فى إحدى حقول مصر . لقد أراد الشاعر أن يدعم ويؤكد قصة الحب الكبرى بين أنطونيوس وكليوباترا فخلق لهما ظلا شبيها بهما ويعايشهما ويخلفهما ويتمثل فى حب ينشأ بين زوج من أتباع الملكة . إنها إذن قصة حب طفيلية لاتنسينا شيئاً بل على النقيض من ذلك تذكرنا دائما بقصة الحب الأصلية . وجدير بالذكر أن حابى كما هو واضح من إسمه مصرى فى حين أن هيلانة كما يفهم من إسمها اغريقية وربما أراد الشاعر بقصة حبهما وبالإضافة إلى ماتقدم الإيحاء بالإرتباط الحضارى والتزاوج الثقافى بين مصر وبلاد الاغريق منذ قديم العصور واللذان لن ينقطعا بموت كليوباترا .

نعود إلى تأمل صورة بطلة قصة الحب الكبرى فى المسرحية كليوباترا التى تخاطب أنطونيوس فتقول :

قـلبـك كـنـز الحـب والـ ـرحـمـة والـتـودد
وكـم حـقـدت ثم أصـبحـ ـت كـأن لـم تحـقـد

فهى إذن طيبة القلب لاترى فى أنطونيوس سوى المشاعر النبيلة ولاتحمل حقدا لأحد وهى بطبعها تنوب حبا وحنانا ، كما أن لها طلعة بهية يقول عنها زينون :

كـل يـوم تـتـجلـى سـاعـة ها هنا كالشمس فى عز ضحاها
تـدخل الـدار فـتنسى مـلكـهـا بـلقـاء الكتب أو تنسى هـواها

والبيت الأول يذكرنا ببيت سبقت الإشارة إليه وفيه تصف كليوباترا أنطونيوس وهو على وشك الموت بين يديها فتقول :

مـال كـالـشمس جـمـالا وجـلالا فـى الـغـروب

وجدير بالتنويه أن «الشمس» كانت رمز الألوهية والملكية إبان العصر الامبراطورى الرومانى وأن شكسبير إستغل هذه الفكرة فى مسرحيته وربط بين أنطونيوس وكليوباترا

من ناحية وبين الشمس من ناحية أخرى ، كما سبق أن رأينا .

وعن سحر كليوباترا وجمالها يقول حبرا وهو يقرأ كفها : [٨١]

يـــالك كــفـــا ! كنـقى العـــاج   نـــاعمة كـخمـل الـديبـــاج
لامسها من الجحيم ناجي ! (يضحك)
تـفـدى الأكـف كـلها يمينـــا   بيضـــاء حمـراء ، ترف لـينـا
كما أظل الشفق النسرينا

ويطرب أنطونيوس بهذا الثناء على عشيقته التى تسأله كيف تكافىء هذا الساحر فيتدخل الأخير ويطلب جائزته بنفسه قائلا :

جـــــائـــزتـــى يـــاسيـــــدى   تـــقـــبـيـــل هـــذه الـيـــــد !

وهنا نتذكر مسألة تقبيل الرسل والمحاربين الشجعان ليد كليوباترا فى مسرحية شكسبير كمكافأة قيمة لهم وكإشباع لميل كليوباترا الطبيعى نحو السيطرة على الرجال بجاذبيتها . على أية حال فعندما يوافق أنطونيوس شوقى على منح هذه المكافأة يقول حبرا :

عـجـــب عـينـــى لا تـقـــــوى عـــلـى هـــذا الـضـيـاء
هـــــــذه كـــــف إلـــــه   جـــاء فـــى زى الـنسـاء

ويخاطب أنوبيس كليوباترا قائلا «شعاع المدائن نور القرى» . أما عن عذوبة صوتها ورخامة النغم فى حديثها والتى تحدث عنها بلوتارخوس وشكسبير فقد إحتفظ بها شوقى الذى جعل حابى يقول :

لـيسيـاس إنك قد سمعت حديثهـا   كـالـسـحـر فـــى الآذان حـين يـدار
تـبـدو الخـيـانة فـيه وهـى أمـانـة   ويـــرى الـثـبات عـلـيه وهـو فـــرار

ولكنه فى نفس الوقت يصف حديثهما بأنه «حديث الأفاعى» . وعن جرأة الملكة المصرية وإقدامها تتحدث هى نفسها فتقول :

وإن تـك بـى خشية فى النسـاء فـلـى جـرأة الملكات الكبـر

إنها ذات شخصية قوية ومؤثرة مكنتها من الوقوف فى وجه روما وقيصر الذى يقول عنها وهو يخاطبها :

وأنـت التـى نـازعت روما مكانها وجـرت بـنـاديـك القيود القياصر

لعبت بـأنطونيوس ويوليوس حقبة كما جاء بالمسحـور أو راح ساحر

وهى عندما تصل إلى حافة اليأس لسبب أو لآخر ولا سيما إذا هجرها الحبيب تغرق نفسها فى قراءة الكتب وتخاطب زينون أمين المكتبة قائلة :

فـهـل لـديـك الآنـا مـا يـجـلب الـسـلـوانـا

مـن الأمـانـى المسلية والـصـحـف الملـهـية ؟

وتقول أيضا :

ولـو ذاقـوا هـوى العلـم كـمـا ذقـت فـنـوافـيـه

فهى إذن قارئة مثقفة وهذا كل ما بقى من رواية بلوتارخوس عن معرفتها بالعديد من اللغات الأجنبية بالاضافة إلى الفرعونية والاغريقية . وبلغ من ذكائها وحذقها فى المجال السياسى – عند شوقى – أنها وقفت من المتحاربيين الرومان موقف الحياد ، لأنها كانت تؤمن بتكافؤ قواهما الحربية ، وقدرت أن حيادها هذا يكفل لها الاحتفاظ بقواها فى البر والبحر بينما ينهك القتال قواهما . فإما أن تجهز على قيصر الظافر أو المنهوك ، وإما أن تحيى أنطونيوس إذا كان هو الظافر تحية القوى للضعيف لا تحية التابع للمتبوع . ولكن الحياد الصريح معناه أن تفقد أنطونيوس ، فإصطنعت لنفسها حيادا مقنعا تتظاهر فيه بالقيام بنصيبها من أعباء الحرب إلى جانب أنطونيوس حتى إذا نشبت المعركة فرت بجيشها أو أسطولها . هذا هو تفسير شوقى لموقف كليوباترا من الحرب الأهلية الرومانية ومن معركة أكتيوم[٨٢] إذ أورد على لسان الملكة المصرية ما يلى :

فـتـأمـلـت حـالـى مـلـيـا وتـدبـرت أمـر صـحـوى وسكـرى

وتـبـيـنـت أن رومـا إذا زا لـت عـن البحر لـم يسـد فيه غيرى

كنت فى عاصف سللت شراعى ... منه فإنسلت البوارج إثرى
خلصت من رحى القتال ومما ... يلحق السفن من دمار وأسر
فنسيت الهوى ونضرة أنطون ... يوس حتى غدرته شر غدر
علم الله قد خذلت حبيبى ... وأباصبيتى وعونى وذخرى
والذى ضيع العرش وضحى ... فى سبيلى بألف قطر وقطر
موقف يعجب العلا كنت فيه ... بنت مصر وكنت ملكة مصر

أما أنطونيوس فقد عاتبها على هذا الانسحاب المزرى ولكنه إلتمس لها العذر قائلا :

فقلت إنسحبت ضعفا ... وقال الناس بل غدرا
ولو كان لهم قلب ... كقلبى إلتمسوا العذرا

فترد كليوباترا :

وهبت لى جريرتى ... والصفح نصف السؤدد
فاطو معى حوادث الـ ... أمس ولا تجدد
وإمض معى فى لذة اليـ ... يوم ودع هم الغد

فكليوباترا شوقى إذن سياسية محنكة تخضع حياتها وسلوكها لخدمة أهدافها ، وهى عاملة مجتهدة ولكنها فى نفس الوقت تعطى لقلبها وجسدها حقهما . كما أنها تخلص الحب لأنطونيوس فترغب فى التمتع بصحبته والتلذذ بلحظات السعادة فى يومها الحالى على أن تنسى هموم الغد وتقول :

ليس شىء وإن غلا ... عن حبيب يؤخر
لتكون ليلة ... آخر الدهر تذكر
لا تبالى إذا صفت ... بعدها ما يكدر
نحلم الحلم لست تد ... رى بماذا يفسر (٨٣)

ولقد أراد شوقى أن يمهد لانتحار كليوباترا بلدغة الأفعى فتحدث كثيرا ومنذ بداية المسرحية عن الأفاعى وطبائعها بل جعل أنوبيس يحتفظ لديه ببعض أنواعها مما دفع

كليوباترا إلى السؤال :

أفـــاع ؟ أبـى نـحـها ، أخفـها ؟ أعـوذ بـإيزيــس مـن كـل شــر
فـمــاذا تـريـد بـإحــرازهــــن؟ وهــل يـقـتـنـى عـاقـل مـا يـضر ؟

ويرد أنوبيس :

أتيت بهن لـــدرس السمـــوم ولم أخل فى علمهـا مـن نظـر
أداوى بها أو بتر يـاقــهــا مـحـب الحـيـاة أو المنتحـر

ويقول أنوبيس عن الأفاعى أيضا :

قـصـار وهــن سـهـام المنو ن وليس يـعـيب السـهام القصر
تمـس الفريسـة مس السنا ن وتمـضـى مـضـاء الحـسام الـذكر
وكـل الـذى لمـست مـقـتـل ولـو أنـشـبت نـابـهـا فى ظفـر
إذا جـرحـت لـم تـقـم عـن دم كـذلك يـجـرح سـهـم الـقــدر
ومـائـتـهـا لا يـحـس المـنـو ن كمن مات فـى الـنوم لا يـحتضـر

وتردد كليوباترا البيت الأخير هامسة ثم تردف سائلة :

ولكن أبى هل يصان الجمال ؟

أنوبيس : نعم لا يحول ولا يندثر

كليوباترا : وهل يطفأ اللون ؟

أنوبيس : لابل يضىء كمارف بعد القطاف الزهر

كليوباترا : وهل يبطل الموت سحر الجفو ن ويبلى الفتور ويفنى الحور ؟

أنوبيس : كعهد العيون بطيف الكرى إذا الجـفــن نـاء فانكســـر

كليوباترا : أبى والشفاه ؟

أنوبيس : لـواقـى الذبـو ل كما إحتضر الأقحوان النضر
وما الموت أقسـى عليها فـمـاً ولا قبلة مـن عـوادى الكـبــر

كليوباترا : وما عضة الناب ؟

أنوبيس : وخز أخف وأهون من وخزات الإبر

كليوباترا : وما شبح الموت ؟
أنوبيس : ماذا أقول ؟
كليوباترا : تمثله لى كأن قد حضر
أنوبيس :

زعمت إبنتى الموت شخصا يحس	وعظمت من خطبه ماصغر
وماهو إلا إنطفاء الحياة	وعصف الرؤى بسراج العمر (٨٤)
وليس له صورة فى العيو	ن على قبح صورته فى الفكر
وإذا جاء كان بغيض الوجـ	ـه وإن جىء كان حبيب الصور
كليوباترا : إذن هذه الرقط فى ذمتى	فصنها وأحسن عليها السهر

ويعدها أنوبيس (٨٥) بالطاعة وتنفيذ الرغبة الملكية وأنه سيرسلها إليها فى قفص ملىء بالتين إن تهددها خطر ما وأرادت التخلص منه بالانتحار .

فكليوباترا شوقى إذن مثل كليوباترا شكسبير تنظر إلى الموت على أنه المنقذ وتقول :

مالى ملئت من المنية رهبة ؟	إن المنية فى رقاب الناس
آسى الجراح جزعت عند لقائه	والنفس تجزع من لقاء الآسى
إنى طويت بساط كل مدامة	لم يبق إلا شرب هذى الكاس
يا خادمى بل إبنتى تلطفا	فى البحث حتى تاتيا بأياس
فعسى يغنينى نشيد الموت أو	نغما أجود عليه بالأنفاس

ويشرع أياس فى الغناء فعلا فيقول :

يا موت مل بالشراع	واحمل جريح الحياة
سر بالقلوع السراع	إلى شطوط النجاة

ويقول فى الموت أيضا :

يالك من زورق	ملاحه الأقدار
ينجو به المغرق	من لجة الأكدار

وتخاطب كليوباترا الربة التى تشبهت بها أى إيزيس فتقول وهى مشرفة على الموت :

هـــل تـــأذنــــين بأن أعـجل نـقلتـى ... وأحـث مـــن دار الشـقـاء رحالـى
وعـلاك مـــا أدع الحـياة جـبانـــة ... أو ضيق ذرع أو قـطـيعة قـال
إنـــى إنـتـفعت بـعبـقـرى جمالها ... وتمـتعت من عبـقرى جـمـالـى
وجـمـعـت بـين شـعورها وعواطفى ... وقـرنت رحـب خـيالـها بخيالى
وجـدتها قـد خـلـدت أبـطالـهـا ... فـبسطت سلطانى على الأبطال

وتأمر كليوباترا خادمتيها بأن يزيناها ويضعان على رأسها التاج الملكى قائلة :

غـــــللانـــــى طـيـبـانــــى ... بـالأفـــاويـــه الــذكـيـة
ألـبـســـانــى حـلـة تـعـــــــ ... ـجب أنـطـونـيـوسـنيـة
مــــن ثـيـاب كـــنـــــت فيهـــا ... أتلــــقـــاه صـبــيـــــة
مـن ثـياب كنت فـيـهـا الـــشــ ... ـمس فـى مـلـك الـبـرية
وانـــشـــرا بـــين يــــــدى عـــــ ... ـش الـريـــاحـــين البهية

ومن الملاحظ أن كليوباترا تقرن نفسها مرة أخرى بالشمس وهى فكرة موروثة عن التراث الكلاسيكى وتبناها شكسبير كما سبق أن ألمحنا . وفى البيت الثالث من هذه الأبيات المذكورة آنفا يقع شوقى فى خطأ تاريخى متمثل فى كلمة «صبية» . فالحقيقة أن كليوباترا لم تلتق بأنطونيوس فى سن الصبا لقاء الأحباء . ربما رآها حين ذهبت إلى روما لتقيم مع عشيقها السابق يوليوس قيصر عام ٤٦ق.م. تقريبا بل ربما رآها فى مناسبة أو أخرى قبل ذلك التاريخ . ولكن التلاقى المذكور فى البيت يعنى عندما ذهبت هى لتلقاه فى ثياب الملك والإغواء على طريق الحب والارتباط القلبى والجسدى فى زورق عبر بها نهر كيدنوس عند طرسوس . وحدث هذا اللقاء المشهور كما يرد عند بلوتارخوس واحتفظ به شكسبير عام ٤١ ق.م. وحينذاك لم تكن كليوباترا صبية بل كانت فى سن يناهز الثلاثين عاما لأنها ولدت حوالى عام ٧٠ ق.م.[٨٦] . هذه مخالفة إذن للتاريخ على أحسن تقدير . ولكننا بالإضافة إلى ذلك لا نرى أى شىء بالمسرحية

يشير إلى أن كليوباترا وأنطونيوس عشيقان منذ صباهما ، فهناك إشارات عديدة لعلاقة كليوباترا الأقدم بيوليوس قيصر . كما أن أهداف شوقى الدرامية فى المسرحية لا تستوجب ذلك ، أى قدم عهد الحب بينهما. والإحتمال الأرجح أن أمير الشعراء إستخدم لفظ «صبية» خضوعا لأمر القافية ، وويل للشعراء من القافية ! .

ولكن المخالفة التى أتاها ويمكن أن تمر علينا بسهولة هى أنه يصور إنتحار كليوباترا على أنه فداء للوطن ، فجعلها تخاطب الاسكندرية وتودعها قائلة فى أسى :

وأنـا اللبـاة وقـد ملأتك غابة ... وأنـا المهاة وقـد ملأتك قاعا
قد خفت مـن بعدى عليك ممالكا ... يطلقـن فيك الفاتحين سباعا
يأتين زرعك بالريـاح عواصفـاً ... ويجئن ضرعك بالذئاب جياعا
فـإذا الحضارة بعد طول بنائها ... قـد دك ركن بنائها وتداعى

وتقول كذلك لشرميون :

إذن فـإذكـرى خصمى العنيد ... يخاف إنتحارى ويخشى الهرب
وليس الذى يشتهى لى الحياة ... ولكـن لـه فى حياتى أرب
لـه فى غد موكب الفاتحيـ ... ـن إذا أقبلوا فى جلال الغلب
يجرون فى رومـا الأرجـوان ... وقد برزت فى الثياب القشب
وتـزدان بالغار هامتـهم ... إذا إرتفعت فى الخميس اللجب
يحاول قيصر منى المحـال ... ويذهب فى غير وجه الطلب
يريد ليعرضنى فى غـد ... علـى شعب روما كأنى سلب
ويفضح مصـر وسلطانها ... وتـاج العصـور وعرش الحقب
لقد ساء تدبير أوكتافيـوس ... ولم يلق من خدعتى ما أحب !

وعندما تقرر شرميون اللحاق بكليوباترا تقول وهى تنفذ هذا القرار «وصيفاتك فى الدنيا وصيفاتك فى الأخرى» . وتفعل هيلانة نفس الشىء وتقول «تعالى أيها الأفعى أريحينى أنا الأخرى» . أما أنوبيس فيعلق على موت كليوباترا بقوله :

وإنسلت المهرة من قيدها ... وأفلت الطير من الصائد !

ويقول كذلك :

بنتى رجوتك للتضحية والفدا ... فوجدت عندك فوق ما أنا راجى
أن تصبحى جسدا فنفسك حرة ... وعلاك سالمة وعرضك ناجى
سيقول بعدك كل جيل منصف ... ذهبت ولكن فى سبيل التاج

ثم يتوجه بالخطاب إلى أوكتافيوس قيصر فيقول :

ماتت ولم تترك على مشيئته ... بورك فى النيل وفى عقيلته

وعندما مات أنطونيوس تقول كليوباترا متحدية قيصر بالموت :

قيصر ! فر الأسير منه ... من فى حمى الموت ليس يؤسر

وتقول أيضا :

نام مركو ولم أنم ... وتفردت بالألم
ليت جرحى كجرحه ... لقى الموت فالتأم

ثم تخاطب الموت قائلة :

يا موت هل حرج على مستنجد ... بك أن يسابق واقع الآجال
يومى أعجله ولو لم أنتحر ... للقيت يوما ماله من تالى
ياموت لاتطفىء بشاشة هيكلى ... واحفظ ظواهر لحتى وجلالى
حتى أموت كما حييت كأننى ... بنت الخيال ودمية المثال
وكأن إغماض الجفون تناعس ... وكأن رقدتى إضطجاع دلال
سر بى إلى أنطونيو فى نضرتى ... ورواء جلبابى وزينة حالى

وتتحدث عن حابى الذى يحمل قفص التين وبه الأفعى الموعودة وعن أنوبيس الذى أرسله بهذا القفص فتقول :

يريد أن يشفينى مماأجد ... وأن يقى مملكتى عار الأبد
جئت كما يأت لوقت المدد

وتخاطب الأفعى التى تتناولها من سلة التين :

هلمى الآن منقذتى هلمى ... وأهلا بالخلاص وقد سعى لى

شـربـت السم مـن فيك المفـدى — بسـلطـانى وزدت عـليـه مـالـى
علـى نابيـك مـن زرق المنايـا — شفـاء الـنفس من سود الليـالى
وبـعض السـم تـرياق لبـعـض — وقـد يشفـى العضـال من العضال
دعـوت الـراحـة الكبرى فـلبت — فـبـعـدا للـحيـاة وللنـضـال
هـلمـى عـانقى أفعى قصور — بـهـا شوق إلى أفـعى التـلال

أما أوكتاڤيوس قيصر «سيف رومة» المنتصر فيعلق على موتها قائلا :

تحـديتـنى بالموت حتى قهرتنى — ومـالى سلطـان عـلى المـوت قاهر
ترفعت عـن قيـدى ومـت عزيـزة — وأيـدى المنـايا للقيـود كـواسـر

ويودعها بالنظرة الأخيرة قائلا :

وداعـا عروس الشرق كـل ولاية — وإن هـزت الدنيـا لها المـوت آخر

ويوجز شوقى مفهومه بالنسبة لشخصية كليوباترا وتفسيره لموتها فى الأبيات التالية التى تتحدث فيها الملكة المصرية عن نفسها :

بنـت الحياة أنا وتشهد سيـرتى — ماكنـت مـن أمى سـوى تمثـال
منـها تنـاولت الـريـاء وراثـة — وأخـذت كـل خـديعـة ومحـال
وقسـوت قسـوتها ولـنت كلينهـا — واقـتسـت فى صدى بها ووصـالى
ولـربمـا رشدت فسـرت برشدها — وغـوت فأغـوتنى وضـل ضـلالى
ووجـدتها حبـا يفيـض ولـذة — فجعـلت لـذات الهـوى أشغـالى
يـومى بأيـام ولـكثرة مـاقست — فيـه الحـياة ولـيلتـى بـليـالى
ولقد لـقيـت مـن الحياة صبـية — ماجـل مـن بـؤس ورقة حـالى
فـخلعت ملكى طفلة وشردت فى — صـدر الصبا ورأى المكـاره آلى
شرعت على السوط فى كتابهـا — واليـوم تضـربنى بدرس غـالـى

صفوة القول إن شخصية كليوباترا شوقى تتميز بالجمال والقوة ، فهى إمرأة واثقة تمام الثقة بنفسها وجمالها . وهى أيضا لبقة مقنعة فى حديثها كما أنها تتمتع بروح الشاعرة والفنانة المثقفة لأنها كما رأينا تهوى القراءة . وهى عند شوقى تميل إلى

العفة فى هواها كما أن الأمومة لديها تتدفق كالغرام [٨٧] . ومن الملاحظ أن شوقى لايذكر المآخذ والتهم الموجهة لكليوباترا إلا على ألسنة أعدائها وخصومها مما يتيح لها وللشاعر فرصة الرد على هذه التهم ونقضها . وكليوباترا شوقى[٨٨] وفية لأحبائها ، مخلصة فى عشقها ، وإن كان يداخل صدق مشاعرها شىء من المبالغة والرياء فى حضرة الحبيب . ولكن عفتها وجديتها فى العمل لايمنعانها من أن تسلم نفسها للهو والمرح وعندئذ تستغرق فى المتعة إلى آخر مدى وتنسى ماسواها . إنها ملكة قوية الشخصية أبية النفس تبدو كالزعيمة الوطنية التى ترمى إلى الإصلاح . وهى قادرة بإستمرار على كسب صداقات جديدة والفوز بتأييد خصومها ، فهى التى إجتذبت حابى إلى صفها ، وهى عطوف على أتباعها ، كما أنها تتمتع بقدر كبير من السماحة يمكنها من أن تغفر الإساءات وتنسى الأخطاء .

ولنتوقف لحظات يسيرة عند شخصية أولمبوس فى «مصرع كليوباترا» فهذا الإسم كما رأينا يرد عند بلوتارخوس ، ويتجاهله شكسبير ولايستغل شخصيته . فهل يعنى وجوده فى مسرحية شوقى أنه قرأ بلوتارخوس مترجما ؟ لانظن ذلك فلقد سبق أن شرحنا رأينا بأن شوقى إعتمد إعتمادا كليا تقريبا على شكسبير ولم يحاول الرجوع إلى المصادر الكلاسسيكية . ولكن أولمبوس ظهر فى مسرحيات عصر النهضة .المهم أنه عند شوقى يسخر من أمانة وولاء إروس لأنطونيوس ويقول عنه :

يغـــلو غـــلو الكـلب فــى تودده ... بنفســه وقومــه ومــولـــده

فيـحرس الـدار عـلى مقيــده ... يــقيـد الكلب وراء مــرصــده

ولكن أولمبوس قد لقى جزاء الوفاق الذى يتمثل - لافى موته عندما إقترب من كليوباترا الملدوغة بناب الأفعى - ولكن فى تعليق أنوبيس الذى يقول «قد وقع الحافر فيما قد حفر» .

الخاتمة

يقوم الباب الأول من هذا الكتاب على دراسة وتحليل «سيرة أنطونيوس» عند بلوتارخوس مع مقارنتها بالمصادر الاغريقية واللاتينية الأخرى التى وصلتنا عن معركة أكتيوم وأبطالها ولاسيما أنطونيوس وكليوباترا . وكان هدفنا هو الخروج بالصورة الأصلية للأحداث والأشخاص ويمكن أن نلخص ماوصلنا إليه من نتائج فى هذا الباب بمايلى :

كانت معركة أكتيوم بصورة أو بأخرى معركة بين الشرق والغرب على أساس أن أوكتافيانوس وروما يمثلان الغرب فى حين أن أنطونيوس وكليوباترا المتمركزين فى الاسكندرية يمثلان الشرق . والشرق هنا له معنى مختلف عما نفهمه نحن المحدثون الآن من هذه الكلمة . فهو الشرق المتأغرق أى الذى يجمع بين حضارات الشرق والحضارة الاغريقبة ، وبكلمة واحدة إنه الشرق الهيللينستى . ولاأدل على أن معركة أكتيوم كانت بين الهيللينستيين - الذى إنحاز إليهم أنطونيوس - والرومان من أنها دارت على الحدود الفاصلة بينهم ، أى فى البحر الأيونى الذى كان عندئذ يمثل الحدود الغربية للشرق الهيللينستى فى مواجهة الغرب الرومانى المتمثل فى روما الامبراطورية المتطلعة بعيون التوسع لضم كل دويلات الشرق وإخضاع مالم يخضع منها .

وإذا كان أبطال الشرق وفى مقدمتهم كليوباترا وأنطونيوس قد هزموا أمام أبطال الغرب الرومان وعلى رأسهم أوكتافيانوس لأسباب كثيرة معروفة تاريخيا ، إلا أن هذه الهزيمة العسكرية ينبغى ألا تتخذ وسيلة للتقليل من شأن كليوباترا والشرقيين والحط من قدر فلسفتهم فى الحياة ونظرتهم للأمور ، أو النيل من شرفهم وقدرتهم على الحرب وإدارتها ، لقد أثبتت الدراسات التاريخية مؤخرا أنه لم تدر معركة فعلية فى أكتيوم لأن خطة بالإنسحاب كانت موضوعة سلفا ومتفق عليها بين كليوباترا وأنطونيوس ونفذت بنجاح . المهم أن لاننظر إلى معركة أكتيوم ونتائجها من خلال كتابات الأدباء والشعراء

الرومان الذين تغنوا بأمجاد وبطولات جنود روما فى أكتيوم وبحنكة وحكمة القائد الملهم أوكتاڤيانوس (أوغسطس) . وينبغى أن لاننسى ولو للحظة واحدة أن هؤلاء جميعا كانوا كتابا أوغسطيين ، ولو أن أنطونيوس هو الذى إنتصر فى أكتيوم لأصبحوا كتابا أنطونيين أو حتى كليوباترين ، ولكانت لدنيا الآن صورة أخرى عن الملكة المصرية وعن معركة أكتيوم ، صورة جد مختلفة عما لدينا الآن .

ومن الواضح إذن أن الصورة الكلاسيكية لكليوباترا تضم عنصرين رئيسين أولهما والأكثر شهرة وشيوعا هو الذى يصور كليوباترا كإمرأة لعوب باعت نفسها للشهوة وعشق الرجال . ومع أن هذه السمعة السيئة عن الملكة المصرية تقوم على بذرة صغيرة جدا من الحقيقة ، لأن كليوباترا بالفعل كانت ملكة جميلة تمتعت بشخصية جذابة وحديث شيق ، إمرأة تعشق الحياة وملذاتها وتهوى صحبة الرجال وتتميز بأبهة ملكية وفخامة شرقية آسرة ، فهذه كلها ميزات تحسب لكليوباترا لا عليها ، ولاسيما إذا أضفنا إليها الثقافة الواسعة والذكاء الخارق والكياسة والقدرة الهائلة على الإقناع ، وإذا عرفنا أن حب الملذات الدنيوية شىء لم تنفرد به كليوباترا فى العالم الاغريقى الرومانى . علينا أن ندرك ونكشف كيف أن الدعاية الامبراطورية هى التى نفخت فى هذه الحقيقة الصغيرة وضخمتها وتعهدت بذورها بالعناية والرعاية حتى أصبحت شجرة هائلة تضرب بجذورها فى الأرض وتنشر ظلالها على كل ماعداها . وكان الهدف من هذه الدعاية القول بأن كليوباترا كانت عاهرة وأنها إستغلت طبيعة أنطونيوس المحبة للذة وحياة الترف فدمرت هذا القائد الرومانى المغوار . هذا مع العلم بأن أنطونيوس لم يكن الوحيد بين قادة روما فى حبه للحياة وملذاتها ، إذ قيل شىء من هذا القبيل عن سلاّ ويوليوس قيصر وغيرهما ، ولكن الذى دمر أنطونيوس بالفعل هو أن أعداءه عرفوا كيف يستغلون هذا الجانب من شخصيته كمادة دعائية فى حربهم الإعلامية هذه . لقد كان أنطونيوس فنانا بطبعه ، تأثر بالأدب وقراءته فيه فشكل حياته على منوال بعض أبطال الأساطير والتاريخ ، فقاده ذلك إلى حب اللهو والترف ووجد فى كليوباترا ضالته المنشودة .

المهم ان كليوباترا الشهوانية هى شخصية شبه أسطورية ، لأن معظم مكوناتها من صنع خيال الكتاب الاغريق والرومان الذين عملوا وعاشوا فى ظل الرعاية الامبراطورية وحرصوا على ترديد الدعاية الرسمية التى إبتدعتها السلطات الرومانية . ومن ثم فإن الصورة الكلاسيكية لكليوباترا فى مجملها ليست صورة تاريخية بالمعنى العلمى السليم للكلمة .

اما العنصر الرئيسى الثانى فى الصورة الكلاسيكية لكليوباترا فيتمثل فى القول بانها كانت ملكة طموحا ذات مطامع لا حدود لها . فهى لم تحرص على الإحتفاظ بعرش مصر فى مواجهة الأخطار الرومانية فحسب بل عملت على توسيع حدودها وتكوين امبراطورية تخضع لها ، او بالأحرى إعادة إحياء الامبراطورية البطلمية فى عصرها الذهبى . هذا إذا نحينا جانبا ماردده الأدباء الرومان من انها كانت تطمع فى السيطرة على روما نفسها ! مع ان الكتاب الاغريق والرومان - وفى مقدمتهم بلوتارخوس - قد حفظوا لنا شيئا من هذا الجانب فى شخصية كليوباترا ، إلا أنهم وقد عرفوا ان سياسة هذه الملكة تمثل خطرا قاتلاً بالنسبة للإمبراطورية الرومانية حرصوا على الزعم بانها إعتمدت فى تنفيذ خططها على الخداع والخيانة من جهة وإغواء الرجال من جهة اخرى . ولايظن عاقل أن ملكة فى ذكاء كليوباترا يمكن أن تقيم سياستها وتبنى احلامها على مثل تلك الوسائل الهشة والطرق غير المضمونة . لاشك انها كانت سياسية بارعة ومفاوضة ماكرة وزعيمة مغامرة وقائدة مناورة .

وهناك جانب آخر فى شخصية كليوباترا اغفل التاريخ والمؤرخون ذكره وجاءتنا اخباره فى الأدب التنبؤى الشعبى الذى شاع فى مصر وبلاد الشرق المتأغرق آنذاك . إذ قالت بعض نصوص هذا الأدب الذى وصلتنا منه شذرات قليلة إن كليوباترا - بالإيحاء والتلميح وليس بالإسم الصريح - كانت زعيمة وطنية بعثتها العناية الإلهية لإنقاذ مصر والشرق من براثن الإحتلال الرومانى والجبروت الامبراطورى . وإذا قيل إن هذا الأدب كان من خلق البلاط البطلمى الذى إستغل المعتقدات الدينية والمشاعر الوطنية

لتوجيه دعاية مضادة فى مواجهة الدعاية الامبراطورية الرسمية ، فإن هذا القول لايقلل من أهمية نصوص هذا الأدب ولا من شأن الوطنية فى شخصية هذه الملكة المصرية . بل على النقيض من ذلك يثبت بالدليل القاطع أنه كانت هناك حركة وطنية مضادة للامبراطورية الرومانية ونفوذها فى مصر والشرق . فحتى لوسلمنا بأن هذا الأدب من إختلاق كليوباترا وحاشيتها علينا أن نهتم بهذا الأدب الدعائى مادام الجانب الآخر لم يحتفظ لنا إلا بالصورة الدعائية المشوهة لهذه الملكة . فإن أقل مايمكن أن نصل إليه فى هذا الصدد هو أن نبرز الرأى الآخر حتى لاتقف الدعاية الامبراطورية الرومانية بمفردها فى الميدان .

ومن الأمور المهمة فى «سيرة أنطونيوس» عند بلوتارخوس الرؤية الدرامية التى صبغت هذه الرواية . ذلك أن قارىء هذه السيرة يحس بتوازن عجيب فى رسم شخصية أنطونيوس . فالكاتب يستخدم ميزاناً حساسا يضع فى كفة منه عيوب هذه الشخصية وفى الكفة الأخرى يضع المزايا . وهكذا تمضى سيرة أنطونيوس متموجة متعرجة بين الإنتصارات والهزائم ، النجاح والفشل ، المقدرة والعجز ، بحيث يمكن أن نقول – مع بعض التجاوز – إن صورة أنطونيوس عند بلوتارخوس هى صورة البطل الدرامى الذى يتمتع بصفات نادرة وقدرات هائلة ولكنه يرتكب أخطاء قاتلة . هذا مع أننا نضع فى الحسبان أن المرء يحس بشىء من التحامل من جانب بلوتارخوس على بطله أنطونيوس الذى ناصر الملكة الشرقية على حساب الامبراطورية الرومانية ، أى أنه تحالف مع الأعداء ضد وطنه .

ومما لاشك فيه أن هذه الرؤية الدرامية فى «سيرة أنطونيوس» – إلى جانب مميزات أخرى فى أسلوب بلوتارخوس – هى التى جذبت الأدباء والشعراء ومؤلفى المسرح إلى قصة أنطونيوس وكليوباترا فوجدوها مادبة حافلة إغترفوا منها ماإستطاعوا وإستلهموها فى كتاباتهم وأشعارهم ومسرحياتهم . وهكذا إستطاعت الملكة المصرية أن تتصدى لأقلام الهجوم والتشويه منذ قديم الزمان وأن تحتفظ بشخصيتها وسر

جاذبيتها حتى الآن . فلنرى ماذا فعل الشاعر الانجليزى الفذ شكسبير فى هذه الصورة الموروثة عن الكتاب الاغريق والرومان ، فهذا هو موضوع الباب الثانى من كتابنا .

ولكن رحلة كليوباترا إلى شكسبير لم تكن مباشرة إذ عرجت هذه الملكة المصرية على بعض كتاب العصور الوسطى ، ثم لاقت ترحابا من كتاب وشعراء عصر النهضة فى ايطاليا وفرنسا ، بل اقيمت لها طقوس عبادة درامية على خشبة المسرح إذ اصبحت الشخصية المفضلة والبطلة المحببة .

ولقد افاد شكسبير من كل الكتابات والمعالجات الدرامية وغير الدرامية التى تناولت قصة انطونيوس وكليوباترا فى عصر النهضة ، كما افاد من كتابات كلاسيكية اخرى غير بلوتارخوس مثل سينيكا واوفيديوس وفرجيلوس وغيرهم ، إلا ان تحليل مسرحية «انطونى وكليوباترا» يوضح ان شكسبير قدإعتمد اساساً على بلوتارخوس . فهو يلتزم بمعطيات «سيرة انطونيوس» ويردد الكثير من الأفكار والآراء بل والعبارات الواردة فيها . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن الشاعر الانجليزى قد درس هذه السيرة فى ترجمة نورث دراسة واعية وانه إستوعبها وهضمها ثم تمثلها . وبرهان ذلك انه مع كل ذلك الإستلهام والإلتزام فإن مجمل الصورة الشكسبيرية جد مختلف عن رواية بلوتارخوس . ويظهر ذلك أول مايظهر من عنوان المسرحية «انطونى وكليوباترا» ، فهى لم تكن عن حياة او سيرة او مصير انطونيوس بل عن هذا القائد وعشيقته كليوباترا . بمعنى ان المؤلف تهمه بالدرجة الأولى العلاقة بين القائد الرومانى والملكة المصرية على النقيض من معطيات بلوتارخوس الذى كان شاغله الأول انطونيوس ومصيره المفجع الذى ساقته إليه إمرأة لعوب . فإهتمام بلوتارخوس بكليوباترا إهتمام ثانوى هامشى .

إن دراستنا لشخصيات مسرحية شكسبير تبين ان الشاعر الانجليزى يبذل كل مافى وسعه من اجل إثراء وتعميق المادة الخام التى اخذها من بلوتارخوس وذلك لكى يخلق لنا فنا دراميا راقيا . فبلوتارخوس يرسم الإطار العام للأحداث ويضع الخطوط

العريضة للعلاقات بين الشخصيات ، ولقد إتبعه شكسبير فى كل ذلك . إلا أنه يمكن القول بصفة عامة إن ثلاثة أرباع المسرحية من خلق شكسبير وليس تقليدا لبلوتارخوس ، وهذا القطاع من المسرحية ذو بنية درامية رائعة . فالفصل الأول مثلا والذى تدور أربعة من مشاهده الخمس بالاسكندرية لايعتمد كثيرا على بلوتارخوس إلا أنه يوحى بمؤثرات درامية قوية. أما الفصل الثالث وهو أكثر الفصول إعتمادا على بلوتارخوس فهو أضعفها جميعا وأقلها درامية . ومن الأشياء الكثيرة التى إبتدعها شكسبير نذكر الحوار الكوميدى بين شارميان والعراف فى المشهد الثانى من الفصل الأول ، وكذلك مائدة الشراب والوليمة فى المشهد السابع من الفصل الثانى ، وحديث المهرج (الفلاح) بالمشهد الثانى من الفصل الخامس . وكل هذه العناصر الجانبية خلقها شكسبير وأضافها إلى مادته الخام بهدف تطوير وتصوير العلاقة بين أنطونيوس وكليوباترا أو بينهما وبين الآخرين .

وقد نكتشف أن شكسبير يجمع أحيانا فى مشهد واحد أحداثا تفصل بينهما فى كتب التاريخ حدود الزمان والمكان ، وقد يحذف بعض التفاصيل التى رأى أنها لاترتبط بالخط الدرامى فى مسرحياته إرتباطا وثيقا أو لاتتفق مع رؤيته الدرامية للشخصيات والأحداث . فالأحداث التى تجمعها المسرحية تستغرق فى الروايات التاريخية حوالى عشر سنوات أو يزيد ، ولكنها تبدو من فصول مسرحية شكسبير وكأنها تركض ركضا فى حيز زمنى أضيق من ذلك بكثير .

إن المشكلة الرئيسية التى واجهت شكسبير هى تحويل قصة نثرية إلى مسرحية شعرية ، فقد إستلزم منه ذلك عناية بالغة فى إختيار دقائق الأمور ومواءمة حقائق المادة الخام لمتطلبات الفن الدرامى من حبكة فنية وسلاسة فى التطور والتصاعد بالأحداث من بدايتها إلى نهايتها . ولعل أبرز مثل على ذلك هو وصف اللقاء الأول بين أنطونيوس وكليوباترا فى طرسوس على ضفاف نهر كيدنوس وهو أكثر أجزاء رواية بلوتارخوس شاعرية . فقد لاحظنا أن شكسبير مع ذلك قد بذل جهدا ملموسا لكى يستغله أروع

إستغلال ويضعه فى المكان المناسب من مسرحيته بعد أن ادخل عليه الكثير من التهذيب والتشذيب والإضافة .

ومن المقطوع به أن شخصيات شكسبير تتطور بصورة جد مختلفة عن مايحدث فى رواية بلوتارخوس . والدليل على صحة هذا الراى شخصية إينوباربوس التى لم يرد عنها وصف مفصل عند بلوتارخوس . ومن الملاحظ أيضا أن شكسبير الذى قلب الرواية السردية إلى حوار درامى حى قد اضطر إلى إختراع بعض الشخصيات مثل سيليوس وإيراس وماردیان وڤاریوس ودیمتریوس وفیلو . ومع ذلك يبدو أن مايرد على لسان هذه الشخصيات لايختلف كثيرا عن معطيات رواية بلوتارخوس إذ يمثل ديمتريوس وفيلو الراى العام الرومانى تجاه تصرفات أنطونيوس وحياته الماجنة فى الاسكندرية وهو ماشغل بلوتارخوس كثيرا . وهكذا بالنسبة لبقية الشخصيات المشار إليها .

لقد إستغل شكسبير كل الإمكانات الدرامية الكامنة فى «سيرة أنطونيوس» لبلوتارخوس وحذف ماشاء من التفاصيل غير المفيدة . فمثلا جعل مسرحيته تبدأ وقد إقترب انطونيوس من نهايته ولذا أصبح من السهل على شكسبير أن يحذف تفاصيل كثيرة من حياة انطونيوس ايام الشباب ، فلم يذكر منها إلا مايتفق مع رؤيته هو لهذه الشخصية ومايخدم اغراضه الدرامية . فعلى سبيل المثال يضع شكسبير على لسان قيصر مديحا لموقف انطونيوس بعد هزيمته فى موتينا (مودينا) . وهذه حادثة نرجع إلى أيام الشباب او بالأحرى قبل أن تبدأ أحداث المسرحية ، ولكن الشاعر حرص على ذكرها بهدف التركيز على فضائل انطونيوس وشهرته العسكرية ومقدرته على تحمل الشدائد . وهو مايساعد على إحداث توازن مابين كفة العيوب والمساوىء من جهة وكفة المزايا والأمجاد من جهة أخرى . ويعمل على تعميق مشاعر التعاطف مع هذا البطل الذى ينغمس الآن فى العربدة واللهو على حساب أمجاده الغابرة . وهو الجانب الذى سلط عليه بلوتارخوس الأضواء بسبب تحامله عليه ، وهو الجانب الذى سبق لشكسبير نفسه أن صوره فى مسرحية «يوليوس قيصر» ، حيث كان انطونيوس فى زمن أحداثها

شابا مستهترا غارقا فى كل ألوان الملذات . ولكن شكسبير الذى أحس أن هذا الجانب من حياة وشخصية أنطونيوس لايتناسب ولاينسجم مع فكرة مسرحية «أنطونى وكليوباترا» ، لأنه كان سيهدم ركنا رئيسيا من شخصية أنطونيوس كبطل مأساوى ، حاول ونجح فى أن يتخلص منه بحذق وبراعة .

ومع أن فكرة الصراع بين الحب والواجب فى شخصية أنطونيوس ، أو التناقض بين مصر وروما فى المسرحية ككل ، تعد مفتاحا ضروريا لفهم هذه المسرحية الشكسبيرية إلا أنها ليست كل شىء ولن تحل كل المغاليق وتفسر كل الأمور ، فنحن لانعتقد أن شكسبير قد كتب «أنطونى وكليوباترا» بغرض معالجة هذه الفكرة فقط . فهناك قضية الحب كحب ، وهناك قضية المرأة كأنثى ، وهناك قضية السياسة والسياسيين ، وهناك قضية الشرق والغرب ، وهناك الموازنة بين النظام الجمهورى والنظام الامبراطورى . وماأكثر القضايا التى يعالجها شكسبير فى هذه المسرحية المتعددة الجوانب . وقبل كل شىء وبعد كل شىء هناك فن الكتابة الدرامية فى حد ذاته . ونحن نرى أن هذا الجانب هو شغل الشاعر الانجليزى الشاغل وهدفه الأول والأخير فهو رجل المسرح ، مسرح الكلمة ذات القيمة الأدبية العالية ومسرح الحركة الدرامية الرشيقة .

نقول ذلك لأن شكسبير لم ينظم مسرحيته بهدف إدانة بطليه أو الإنتصار لهما ولموقفهما ، ولكنه كان يهدف إلى إبراز العنصر المأساوى فى حياتهما وحبهما . وإذا كانت بذور المأساة كامنة فى شخصية كل منهما ، إلا أن ظروف الحياة من حولهما قد غذّت هذه البذور ونمّتها ، فترعرعت المأساة وإزدهرت بتفاعل هذين البطلين مع الأشياء والأحياء من حولهما .

أما إذا أردنا – كمصريين وعرب – أن نتساءل عن موقف شكسبير على وجه التحديد من كليوباترا وإخلاصها لوطنها . فبادىء ذى بدء نقول إنه غنى عن البيان أ ن

هذا أمر على الأرجح لم يخطر ببال شكسبير . ولكن المدهش حقا هو أن الصورة الشكسبيرية لكليوباترا تضم ما ينم عن جوانب ومواقف وطنية ، وهذا مايذكرنا بالتراث الأدبى الذى أغفله التاريخ والمؤرخون وسبق أن ألمحنا إليه . على أية حال فإننا لانتردد فى القول بأن شكسبير دون أن يدرى ودون أن يتعمد قد رسم صورة لكليوباترا تفوق فى وطنيتها وتأثير شخصيتها كل ماكتبه المصريون والعرب عن هذه الملكة . أى أن شكسبير قد مجد هذه الملكة وخلد وطنيتها أكثر ممافعل الذين تعمدوا التمجيد والتخليد . وهذا مايتضح من دراستنا لمسرحية شوقى «مصرع كليوباترا» .

ولكننا نود التنويه هنا إلى أن العبقرية الدرامية والثقافة المتعمقة والبعد الحضارى هى التى تكمن وراء الصورة الشكسبيرية ، بمعنى أن التمجيد والتخليد فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» قد جاءا تلقائيا دون إفتعال وكنتيجة منطقية لإطلاع شكسبير على الكتاب الاغريق والرومان وإستيعابه للمعلومات التى إستقاها منهم . ولكن شكسبير قبل اى شيء آخر تمتع بالنظرة الفاحصة التى تقرأ مابين السطور وتنفذ إلى خبايا الأمور ومن ثم فلم تبهره الدعاية الامبراطورية بزخرفها وبهرجها ، وإنما حاول أن ينفذ إلى الحقيقة ويعبر عنها برؤيته الخاصة .أضف إلى ذلك أن العبقرية الدرامية لاتسطح الأمور ولاتعمم الأحكام ولاتقسم الدنيا بكل مافيها من تلون وتعدد إلى أبيض وأسود، وتجمع فى الصورة الواحدة بين الأضواء والظلال ، وتوفق بين المتناقضات ، وتداخل بين الألوان على إختلافها ، وتمزج وجهات النظر على تباعدها .

وعندما نصل إلى الباب الثالث فإن أول مايلفت نظرنا فى مسرحية أمير الشعراء العربى أحمد شوقى هو عنوانها «مصرع كليوباترا» . فالكلمة الأولى «مصرع» لها دلالة قوية فى تحديد إتجاه المؤلف ، وبعبارة أخرى فإن شوقى قد أراد أن يحقق لمسرحيته الوحدة الدرامية المنشودة فإتجه إلى أن يركز على الأيام الأخيرة فى حياة كليوباترا كما فعل اتباع المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا إبان عصر النهضة تأثرا بالمسرح الاغريقى والمبدأ الأرسطى . ولعله من المفيد هنا أن نذكر أن المسرح الكلاسيكى الجديد

هذا قد بدأ بمسرحية إتين چوديل التى تحمل عنوان «كليوباترا الأسيرة» . أما الكلمة الثانية فى عنوان مسرحية احمد شوقى أى «كليوباترا» فهى مؤشر واضح إلى أن الهدف الأكبر من كتابة هذه المسرحية هو هذه الملكة ومصيرها والرد على متهميها القدامى والمحدثين ، وهذا ماجاء فى النظرات التحليلية الملحقة فى نهاية المسرحية كما جاء فى نص المسرحية نفسها .

وهكذا من النظرة الأولى يمكن أن نحدد الجانبين الرئيسيين والهدفين الأساسيين من نظم «مصرع كليوباترا» الا وهما الكتابة للمسرح والدفاع عن كليوباترا . فماذا حقق شوقى من هذين الهدفين ؟

لقد كان هدفا شوقى الطموحان سابقين لعصره وربما لم يسعفه الوقت لادراكهما، لأنه على الأرجح لم يفكر فيهما بصورة جدية إلا فى أواخر سنى حياته . فالهدف الأول أى إدخال فن الكتابة الدرامية على الشعر العربى يستلزم إلى جانب العبقرية والتدفق – المتوافرين بالفعل لشوقى – الدراسة المتعمقة لأصول المسرح ، ولانظن أن شوقى قد تحقق له ذلك . وفى هذا الصدد ننوه إلى حقيقة أن الثقافة المسرحية لابد وأن تبدأ بالعودة إلى الاغريق أى إلى الثالوث التراچيدى الخالد ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس والشاعر الكوميدى أريستوفانيس وغيرهم . ولكننا لانشتم من كل أعمال شوقى الشعرية ولا من متابعة مصادر ثقافته وملابساتها مايدل على أن شوقى قد عرف واحدا من هؤلاء . ونحن لانعنى المعرفة العابرة التى بالقطع قد تحققت له ، إذ لاشك فى أن أى مثقف عربى ذهب فى بعثة دراسية إلى أوروبا – وفرنسا بالذات – قد ألم بشىء ما عن المسرح الاغريقى وأقطابه . ولكن المعلومات العامة لاتكفى وعلى من يريد أن يكتب للمسرح أن يقرأ ويعى ويتمثل . وهذاما لم يفعله شوقى على الأقل بالنسبة للمسرح الاغريقى .

وأكثر من ذلك أن ثقافة شوقى المسرحية ككل غير متعمقة . ونحن لانشك لحظة

واحدة فى ان امير الشعرالعربى عرف كورنى وراسين وموليير وعرف اقطاب الحركة الرومانسية فى فرنسا وعلى راسهم ڤيكتور هوجو وعرف غير هؤلاء الكثيرين من كتاب المسرح . ولكنه لم يقرا اعمالهم بعناية متبعا منهجا منظما ، كما لم يشاهد ما شاهد من عروض لمسرحياتهم بتبصر لايتاتى إلا بالدراية وسعة الإطلاع . ذلك ان موهبة شوقى الجبارة كانت قد إتخذت لنفسها مجرى آخر غير فن الكتابة الدرامية .

وإن نظرة واحدة فاحصة لكل من «انطونى وكليوباترا» لشكسبير و «مصرع كليوباترا» لشوقى تثبت ما سبق ان ذكرنا . فمن الجلى الذى لا يحتاج إلى تبيان ان شوقى إعتمد بصورة أساسية على هذه المسرحية الشكسبيرية وهو ينظم «مصرع كليوباترا» ، ولكنه لم يستطع ان ينفذ إلى اسرار الفن الشكسبيرى وخبايا عبقريته الدرامية ولا حتى ان يستوعب المضمون الفكرى لمسرحيته .

فإذا إنتقلنا إلى الهدف الثانى لشوقى وهو الوطنية لزم التنويه إلى ان تحقيقه مرتبط تمام الإرتباط بالهدف الأول . لأن هناك فرقا شاسعا بين تمجيد الوطنية فى شخصية كليوباترا بقصيدة غنائية وتحقيق نفس الهدف فى إطار درامى . وإذا كنا قد لاحظنا أن حظ شوقى من الثقافة المسرحية ومن الإلمام باصول الكتابة الدرامية ضئيل فمن باب اولى ان نعترف للشاعر انه بالفعل مجد وخلد وطنية كليوباترا ولكن بصورة غير درامية . لقد جاء تمجيده لكليوباترا غنائيا ومباشرا مما جعل هذا التمجيد يبدو متعسفا وسطحيا .حتى ان بضعة ابيات جاءت عفوا على لسان كليوباترا شكسبير تفوق كل ما فى مسرحية شوقى من عواطف وطنية متأججة ، إذ تقول «إنى لأوثر ان تضمنى حفرة بمصر تكون مثواى الرفيق او ان ارقد على طمى النيل عارية الجسد ينهشنى ذباب الماء نهشه للجيف ، أو ان أشنق نفسى فى الأغلال على اهرام بلادى المنيعة...» (ف٥ م٢ ب ٥٧-٦٢) . كما ان شكسبير بحسه الدرامى النادر قد جعل كل ابطال المسرحية يخاطبون كليوباترا بإسم «مصر» ، ومن ثم فقد رمز بذلك وربما دون ان يدرى إلى مدى حب انطونيوس وبقية اتباعه الرومان لمصر. لأن انطونيوس عندما إفتقد «مصره» لم

يتردد لحظة واحدة فى الإنتحار وهو يقول «إنى لأموت يا مصر (= كليوباترا) ولكننى لا أرجو من الموت إلا ان يمهلنى هنيهة لأطبع على ثغرك آلاف القبلات هى للأسف آخر قبلاتى» (ف٤ م١٥ ب ١٨-٢١) .

صفوة القول إذن ان شوقى قد حدد لـ «مصرع كليوباترا» هدفين عظيمين ولكنه لم يحققهما كما لم تحققهما الأجيال التالية له وحتى الآن بصورة مرضية . وعلى من يريد أن يحقق طموحات شوقى من أجيالنا القادمة ان يتوسل إلى ذلك بوسيلتين رئيسيتين أولاهما الإتصال المباشر والمتعمق بالمصادر الكلاسيكية عن حياة كليوباترا . اما الوسيلة الثانية فهى التمرس الطويل والإلمام المنهجى باصول الفن المسرحى .

ومع ذلك فلابد من كلمة إنصاف لأمير الشعراء العرب وهو الإعتراف له بفضل السبق والريادة ، ويكفيه انه ادخل هذا الفن إلى عالم الشعر العربى كما طوع البحور والأوزان لمقتضيات الحوار الدرامى . وإستخدم اللغة الفصيحة اداة للفن التمثيلى . بالإضافة إلى ان كل ما ذكرنا عن اوجه النقص فى خبرة شوقى الدرامية لاتنفى ان مسرحياته يمكن ان تدخل فى عالم المسرح الغنائى من اوسع ابوابه ، وهى صفة تتفق مع شخصية الشاعر نفسه وتتفق مع ملابسات عصره .

حواشى الباب الأول

(١) جدير بالذكر أن قصة كليوباترا مع يوليوس قيصر لها نفس أهمية قصتها مع أنطونيوس فى التاريخ والأدب المسرحى وغير المسرحى . ولكننا رأينا أن نركز على الفترة الأخيرة من حياة هذه الملكة المصرية وعلاقتها بأنطونيوس وروما والتى إنتهت بضم مصر إلى ممتلكات الامبراطورية الرومانية . ومع ذلك فنحن بين الحين والآخر سنشير إلى علاقة هذه الملكة المصرية بيوليوس قيصر على أساس أنها القصة الأقدم ذات التأثير على ما يجرى فى هذه الفترة الأخيرة . راجع د. أحمد عتمان : " يوليوس قيصر . السعى وراء السلطة " ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية ، المجلد ١٦ العدد ٢ ، (يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥) ص١٠٩ - ١٢٦ .

(٢) J. Garuti (ed.), Studi dell' ' Institute di Filologia Classica dell ' Università di BolognaV1958

(٣) كان إسمه الأصلى جايوس أوكتافيوس (Gaius Octavius) وولد فى ٢٣ ديسمبر عام ٦٣ ق . م . تولت أمه أتيا (Atia) بنت أخت يوليوس قيصر تربيته بعد أن مات أبوه عام ٥٩ ق . م . كان فى أبولونيا بهدف مواصلة الدراسة عندما مات يوليوس قيصر عام ٤٤ ق . م . فعاد إلى ايطاليا على الفور ولاسيما بعد أن فتحت وصية العاهل الراحل وتبين منها أنه قد تبناه واختاره وريثا له . إستطاع بعد ذلك أن يحصل على إعتراف مجلس الشيوخ به إبنا بالتبنى ليوليوس قيصر تحت إسم جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس (Gaius Iulius Caesar Octavianus) وفى عام ٢٧ ق . م . أطلق عليه مجلس الشيوخ لقب أوغسطس (Augustus) . ولكن الكثيرين من الكتاب القدامى والمعاصرين يفضلون الإشارة إليه بإستخدام إسم قيصر الذى أصبح لقبا لكل الاباطرة فيما بعد . ومن ثم لزم التنويه إلى أننا قد نستخدم الأسماء«أوكتافيوس» و «قيصر» و «أوكتافيانوس» و «أوغسطس» إشارة إلى نفس الشخصية وذلك حسبما يقتضى السياق .

(٤) هو جاك أميو (Jacques Amyot) الأسقف الفرنسى وعالم الكلاسيكيات . إشتهر أساسا بسبب ترجمته سير بلوتارخوس (Vies des hommes illustrés) . كان قد تلقى تعليمه فى باريس وبورج وأصبح أستاذ اللغة الاغريقية واللاتينية وترجم «الأثيوبية» (Aethiopica) للمؤلف الاغريقى هيليودوروس (Heliodoreos) (إزدهر حوالى ٢٢٠ - ٢٥٠ م) وهى قصة رومانسية عن ثياجينيس (Theagenes) وخاريكليا (Chariclea) . وترجم سبعة كتب لديودوروس الصقلى(Diodorus Siculus) إزدهر فى عصر قيصر

وأوغسطس) عام ١٥٥٤ . كما ترجم عام ١٥٥٩ قصة «دافنيس وخلوى» (Daphnis et Chloé) للمؤلف لونجوس Longos (عاش فى وقت ما غير معروف فيما بين القرن الثانى والسادس الميلاديين) .

(٥) حملت ترجمة سيرتوماس نورث Sir Thomas North عنوان «سير نبلاء الاغريق والرومان» (Lives of Noble Grecians and Romans) ووصفت بانها من روائع النثر الأدبى الانجليزى المبكر .

(٦) ترجم فيليمون هوللاند (Philemon Holland) ليفيوس عام ١٦٠٠ و «التاريخ الطبيعى» لبلينيوس عام ١٦٠١ وسويتونيوس عام ١٦٠٦ وأميانوس ماركيلينوس ١٦٠٩ و «تربية قورش» لكسينوفون عام ١٦٣٢ . أما عن هؤلاء المؤلفين الاغريق والرومان فراجع د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً . الطبعة الثانية دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧ .

ولنفس المؤلف : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (الجزء الأول : حتى العصر الذهبى) . عالم المعرفة . الكويت سبتمبر ١٩٨٩ ، (الجزء الثانى . العصر الفضى) . أيجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ .

(٧) Plut., Demetrius I.

(٨) الأرقام اللاتينية التى بين أقواس فى متن هذا الكتاب ولاسيما الباب الأول تشير إلى فقرات بلوتارخوس فى الطبعة التالية :

Plutarch's Lives with an English Translation by Bernadotte Perrin, in eleven volumes, vol. IX: Demetrius and Antony Comparison. The Loeb Classical Library (London-New York 1920).

(٩) الجدير بالملاحظة أن «الحلم» يستغل لدى شعراء التراجيديا الاغريقية كوسيلة درامية لرسم الشخصيات والتمهيد للأحداث . وعن براعة بلوتارخوس فى إستخدام الأحلام كوسيلة لتحليل نفسية شخوصه وأبطال سيره فى سبيل خلق الجو الملائم للأحداث التى يرويها أنظر :

Frederick E. Brenk," The Dreams of Plutarch's Lives", Latomus XXXIV 1-2 (1975) pp. 336-349.

(١٠) Aristotle, Poetics, 13.5 (Loeb)

(١١) كتب كسينوفون (٤٣٠-٣٣٥ ق . م) قصة عودة «حملة قورش» (أو حرفيا «صعود قورش» Kurou Anabasis) التى إشترك فيها بنفسه لمساعدة قورش بن داريوس الثانى ضد أخيه ارتاكسركسيس الثانى ملك فارس. وكان قوام الحملة الاغريقية عشرة آلاف جندى ساروا عام ٤٠١ ق . م من سارديس إلى منطقة قريبة من بابيلون . فلما هزم قورش وقتل وقعت القوة الاغريقية فى مازق حرج . وقاد كسينوفون رحلة العودة وسط ظروف صعبة للغاية عبر

جبال أرمينيا صوب البحر الأسود . فعندما صعد الاغريق قمة جبل ثيخيس (Theches) ووقعت أنظارهم على مياه البحر صرخوا مهللين فرحين بالنجاة «ثالاسا ! ... ثالاسا !» (Thalassa ! Thalassa !) أى " البحر ! البحر ! (Xenoph. Anab., IV, 7, 20-26)

وانظر د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقي ، ص ٤٢٨ - ٤٣٠ .

(١٢) Michael Grant, Cleopatra (Weidenfeld and Nicolson 1972) p. 110

(١٣) The Oxford Classical Dictionary (2 nd ed.) , s.v.Athenodorus

(١٤) Cassius Dio, XLVIII. 39. 2; Seneca the elder,Suasoriae,16 (Loeb)

(١٥) Suetonius, Divus Augustus XVI 1-20(Loeb)

(١٦) Velleius, II 84. 1-2(Loeb)

(١٧) Suetonius, Nero III 2 (Loeb)

(١٨) Horatius, Epodes IX 17- 20(Loeb)

(١٩) بارايتونيون باليونانية (Paraetonion) أو باريتونيوم باللاتينية مدينة تقع على مقربة من الحدود المصرية الليبية ولايزال رصيف الميناء الذى رست عليه سفن أنطونيوس باقيا إلى يومنا هذا قرب مرسى مطروح .

(٢٠) يقول الدكتور ابراهيم نصحي في كتابه : تاريخ مصر في عصر البطالمة ص ٢٩٤ «كما وجدت في عهد فيلو باتور رابطة «إخوان الأنس» وجدت بالاسكندرية منذ شتاء ٤١/٤٠ ق . م. حول أنطونيوس وكليوباترا جماعة «الحياة الفريدة» . ويقول كذلك ص٣٢٣» ولذلك إستبدلا (أى أنطونيوس وكليوباترا) «بجمعية الحياة الفريدة» «جمعية رفاق الموت» . أما مايكل جرانت فيسمي ماترجمناه «صحبة من لا تقلد حياتهما» بـ «a dinning club of immitables» أى «منتدى من لا يمكن تقليدهم» . هذا وقد تدعمت رواية بلوتارخوس عن هذه الصحبة بنقش يرجع تاريخه إلى عام ٣٤ ق . م . يتوجه الخطاب فيه إلى أنطونيوس على أنه الإله الخير أو «العظيم الذى لايقلد...» . (Antonion megan amimeton aphrodisiois)

وأهدى هذا النقش رجل يدعى Parasitus أى «المتطفل» وهو لقب قصد به الفكاهة وأطلقه على نفسه أحد الأقزام المتطفلين على مائدة أنطونيوس ، ولكنه لقب يذكرنا في نفس الوقت بعبادة هرقل الذى كان أنطونيوس يتشبه به . وجدير بالذكر أن هذا النقش موجود بالمتحف اليوناني الروماني في الاسكندرية راجع :

W. Dittenberger, Orientis Graeci Inscriptiones Selectae (= OGIS) 195 (28, 12, 34); cf. P.M. Fraser, JRS XLVII (1957) pp. 71-3

(٢١) Michael Grant, Cleopatra, p. 223.

(٢٢) وصف الشاعر السكندرى اليونانى المحدث كافافيس (K. P. Kavaphes) موكب النصر السكندرى هذا فى قصيدة نشرت عام ١٩٠٥ وعام ١٩١٥ قال فيها معلقا على عبثية هذه الاحتفالات وإعلان الأطفال الصغار ملوكا :

«ومن المؤكد أن السكندريين فطنوا

إلى أن كل ذلك كان كلاما فى كلام .. وتمثيلا فى تمثيل

هرول السكندريون لكى يشاهدوا العيد

وتحمسوا وهتفوا

تارة باليونانية وتارة بالمصرية .

بل إن بعضهم كان يهتف بالعبرية !

لقد أخذهم سحر المشهد الجميل

مع أنهم كانوا بالقطع يدركون تماما

كم تساوى هذه الأشياء

إنها كلمات فارغة تلك التى صنعت

هؤلاء الملوك الصغار»

أنظر ديوان كافافيس ص ٣٥ – ص٣٦ فى الطبعة التالية :

K. P. Kavaphe, Poiemata A', Phiologike epimeleia G. P. Savidi. Ikaros, Athens 1973.

(٢٣) British Museum Catalogues (BMC), Coins: Syria p. 158 No. 53.

(٢٤) Plato.,Phaedrus.,254A

(٢٥) Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) III Suppl 2. 143. 86d .

(٢٦) Cicero, De Republica, VI 17. 17.

cf. Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae"of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth . A Thesis for the PH. D. degree in Greek with a summary in English. (Athens 1974) pp. 271-288.

(٢٧) British Museum Catalogues (B M C), Coins: Ptolemies p. 56 No 103

(٢٨) Livy. Periocha 130 "Culpa sua. quia hiemare in Armenia nolebat. dum ad Cleopatram festinat"; cf. Michael Grant, Cleopatra, pp, 149-150.

(٢٩) وسنعلق على هذه القصيدة فيما بعد. Horatius, Odes I 37, 16.

(٣٠) W. Dittenberger, Sylloge Inscriptionum Graccarum, 3rd. ed. (1924). 760 (= SIG 3.760).

(٣١) عن عبادة ايزيس وأوزوريس وغزوهما للعالم الإغريقى الرومانى أنظر :

د. أحمد عتمان : «إيزيس الحكيم : صدى درامى معاصر لسيمفونية اللقاء الحضارى بين مصر والاغريق» ضمن الكتاب التذكارى "توفيق الحكيم الأديب المفكر الانسان" (المركز القومى للآداب ، القاهرة ١٩٨٨) ص ١٦٣ - ٢٠٣

Ahmed Etman, " Scepticism and Mythology in Plutarch's treatise De Iside et Osiride ", Second International Symposium of Philosophy and Interdisciplinary Research, Zacharo - Olympia, July 27-31, 1988 (in press).

Plutarch 's "De Iside et Osiride ", edited with an Introduction, Translation and Commentary by J . Gwyn Griffiths, University of Wales Press 1970.

Sir E .A. Wallis Budge, Egyptian Religion : Egyptian Ideas of the Future Life. Routledge & Kegan Paul, London and Henley 1975 pp. 79ff, 149ff. 157ff.

Idem, Egyptian Magic. Routledge & Kegan Paul London, Boston and Henley, reper.1981 pp., 51ff., 89ff., 129ff., 131ff

Idem, The Gods of the Egyptians, Or Studies in Egyptian Mythology, Dover Publications Inc., New York 1969 vol.1 pp. 466ff., vol.2 pp. 113ff., 148ff., 153ff., 162ff., 176ff., 202ff.

وعن دراسة لرواية بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس أنظر نفس هذا الجزء ص١٨٦ - ١٩٤

Idem, The Book of the Dead. the Papyrus of Ani in the British Museum, the Egyptian Text with Interlinear Transliteration and Translation. A Running Translation. Introduction etc., Dover Publications Inc. New York 1967, pp XIVIII., ff.

ولقد وقعت محاولتان لطرد عبادة إيزيس من روما عام ٢٩ و ١٨ ق . م . وفشلت ويعلق فرانز كومو على ذلك بقوله :

«ألم تكن سمعة الاسكندرية ذات جاذبية لاتقاوم ؟ لقد كانت هذه المدينة أجمل فنا وأكثر علماً ومدنية من روما . إنها تمثل نموذج العاصمة الكاملة التى كان يحلم بإقامتها اللاتينيون فكانوا يترجمون لعلمائها ويقلدون آدابها وآثارها ويستدعون فنانيها ، ويقرعون أبواب معابدها فكيف لاتتأثر الديانة الرومانية بديانتها ؟» راجع :

Franz Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain, (4th ed. 1929) p. 78;

وجدير بالذكر أن هذا الكتاب قد ترجم إلى الانجليزية ويتناول عبادة إيزيس بالعالم الاغريقى الرومانى فى الصفحات التالية :

Franz Cumont, The Oriental Religions in Roman Paganism, Dover Publications, New York 1956, pp. 22, 41, 55, 73ff., 86-87, 90, 198, 206, 217n. 14.

Cf. John Ferguson, The Religions of the Roman Empire, Thames and Hudson. 1970 repr. 1982. pp. 14 16, 23-5, 36, 74, 81, 85, 106-8, 137, 165, 218, 220, 237.

Cf. J. Griffin, "Augustan Poetry and the life of Luxury", JRS LXVI (1976) p. 90.

(٣٢) Velleius, II 82,4 (Loeb)

(٣٣) Cf. Seneca the elder, Suasoriae I 6.; Dio, LI 15. 5; cf. J.G. Milne, JEA I (1914) p. 99.

(٣٤) حركت هذه الأسطورة قلب شاعر الاسكندرية وإبنها الباركافافيس فنظم قصيدة بعنوان «الاله يهجر أنطونيوس» قال فيها :

«هناك في منتصف الليل عندما إنطلقت فجاة
فرقة موسيقية تسمع ولا ترى
تمر بموسيقاها العجيبة .. وبالها من أصوات غريبة
كأنها تقول .. إن نجمك يافل .. وأعمالك تفشل
وخطط حياتك ... قصور في الرمال
فلاتبكي عبثا
بل كرجل .. تهيأ لذلك منذ أمد طويل
بشجاعة قل له وداعا ، للاسكندرية
التي تفلت الآن منك
وقبل كل شيء لاتخدع نفسك بالأوهام
لاتقل قط إنها كانت أضغاث أحلام
وإن سمعك قد خدع
لاتنزلق إلى مثل هذه الآمال الهشة
بل كرجل تهيا لذلك منذ أمد طويل
كرجل شجاع كان يوما ما جديرا بمثل هذه المدينة
إقترب رابط الجاش من النافذة
وأصغ السمع . وإن تحركت مشاعرك
فلا تئن . لاتتوسل كالجبناء
ولتكن هذه فرصتك الأخيرة للتمتع
وأنصت لهذه الأصداء
من الآلات الموسيقية العجيبة في يد الفرقة الغريبة غير المرئية
وقلها ... قل وداعاً للاسكندرية !
فهي الآن تفلت من بين أصابعك
نعم الاسكندرية

لم تعد مرئية !

أنظر د. أحمد عتمان : «كافافيس شاعر الاسكندرية يتحدث عن كليوباترا وأبنائها» مجلة «الشعر» القاهرية عدد ٢٦ (أبريل ١٩٨٢) ص٦٤ – ص٦٧ .

(٣٥) أنظر مقالنا بمجلة «الثقافة» القاهرية عدد ٤٢ (مارس ١٩٧٧) ص ٨٤ – ص ٩٣ وعدد ٤٤ (مايو١٩٧٧) ص ٦٦ ص ٧٥ بعنوان «شخصية هيراكليس منذ نشأة الأسطورة . وأنظر كذلك مقالنا «هرقل ، بحث في مغزى اسطورة التاليه وأصولها الشرقية «مجلة» «آفاق عربية» البغدادية (يناير ١٩٧٨) ص ٦٢ – ص ٧٣ . وراجع سينيكا : «هرقل فوق جبل أويتا» ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان سلسلة من المسرح العالمي الكويتية رقم ١٣٨ (مارس ١٩٨١) .

(٣٦) A Oxé, Bonner Jahrbucher. CXXXVIII (1933) pp. 8Iff.

(٣٧) Michael Grant, Cleopatra, pp. 114-115

(٣٨) هنا يمكن أن نضع أيدينا على خطأ وقع فيه بلوتارخوس إذ إختلط عليه الأمر ، فمن المعروف تاريخيا أن جايوس أوكتافيوس – والد قيصر أوكتافيانوس – كانت له إبنتان بإسم أوكتافيا الأولى من أنخاريا وهي التي يتحدث عنها بلوتارخوس ويقول إنها هي التي سيتزوجها أنطونيوس . أما أوكتافيا الثانية فهي من آتيا أم قيصر أوكتافيانوس فهي أخته الشقيقة أما وأبا وهي التي تزوجها أنطونيوس فعلا . راجع .
Oxford Classical Dictionary (2nd ed.), s.v. Octavia 1 & 2.

(٣٩) ولدت كليوباترا السابعة في نهاية عام ٧٠ ق . م . أو بداية عام ٦٩ ق . م . فكانت عندما قابلت أنطونيوس لأول مرة في طرسوس عام ٤١ ق . م . إذن في سن التاسعة والعشرين وعندما ماتت عام ٣٠ ق . م . كان عمرها يناهز الأربعين سنة . أما أوكتافيا فلا نعرف تاريخ مولدها بالضبط وإن كنا نستطيع التخمين فقد تزوجت جايوس ماركيللوس كلوديوس عام ٥٤ ق . م . وعاشت معه أربعة عشر عاما حيث مات عام ٤٠ ق . م . وأنجبت منه ثلاثة أطفال ومن ثم فإن عمرها حين تزوجت أنطونيوس عام ٤٠ ق . م . كان لايمكن أن يكون أقل من سبع وعشرين عاما على أساس أنها لايمكن أن تكون قد تزوجت زوجها الأول وهي في سن أقل من ثلاثة عشر عاما . ونحن لانستبعد أن تكون في سن متقاربة جدا مع كليوباترا إلا أنها على أية حال عاشت حتى عام ١١ ق . م . وبالنسبة لأنطونيوس فقد ولد عام ٨٣ ق . م .تقريبا ومن ثم كان في سن الثانية والأربعين عندما قابل كليوباترا لأول مرة في طرسوس عام ٤١ ق . م . ويفهم من مسرحية شكسبير «أنطوني وكليوباترا» (ف١ م٣ ب٥٧) أن كليوباترا كانت ناضجة السن حوالي عام ٤٠ ق . م . كما أن الرسول القادم من روما بأنباء زواج أوكتافيا من أنطونيوس يخبرنا بأن أوكتافيا آنذاك كانت في الثلاثين من عمرها (ف٣ م٣ ب٢٨) وهو

مايوحى بان شكسبير كان يعتقد بان كليوباترا من مواليد عام ٧٢ ق . م . تقريبا كما تقول طبعة مسرحيته التى عدنا إليها والواردة فى قائمة المراجع .

(٤٠) الجدير بالذكر أن ڤاريوس نظم مسرحية بعنوان «ثيستيس» (Thyestes) يقال إنها عرضت على المسرح فى روما عام ٢٩ ق . م . ضمن الاحتفالات التى أقيمت إبتهاجا بالإنتصار فى معركة أكتيوم كما أن ڤاريوس هذا كان أحد ناشرى «الإينيادة» بعد موت ڤرجيليوس . أنظر د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، عالم المعرفة الكويتية (سبتمبر ١٩٨٩) ، ص٢١٣ وما يليها .

(٤١) Suetonius, Divus Agustus, LXIX 2.

(٤٢) J. Griffin, "Augustan Poetry and the Live of Luxury", JRS LXVI (1976) p. 94

(٤٣) Justinianus, Institutiones I 10.

(٤٤) Eutropius, VII 6. 2; Orosius, VI 19. 4.

(٤٥) Homer, Iliad XIV 162 (Loeb) "eu entumasan heauten".

(٤٦) قارن حاشية ٣٩ أعلاه Appianus, Civil Wars, V 8-9.

(٤٧) P.J. Bicknell. "Caesar. Antony, Cleopatra and Cyprus", Latomus XXXVI 2 (1977) pp. 337-8.

(٤٨) راجع Cassius Dio, XLIII 24-2; Josephus, Antiquitates Iudaicac, XV 89

(٤٩) يتحفظ بيكنل على هذا الراى قائلا إن انطاكية ربما كانت قاعدة أفضل وعمقا إستراتيجيا أقرب وأنسب للمؤن والإمدادات راجع :

P.J. Bicknell, "Caesar, Antony, Cleopatra and Cyprus", Latomus XXXVI 2 (1977)p. 337n. 45.

(٥٠) Plinius, Naturalis Historia, IX 58, 117-122.

(٥١) Lucanus, Bellum Civile (= Pharsalia), 109 ff.

(٥٢) Socrates of Rhodes, ap. Athenaeus, IV 147 f.

(٥٣) Athenaeus, VI 229 BC.

(٥٤) Velleius, II 83, 2.

(٥٥) «خمر مريوطية» (Mareotico) نسبة إلى بحيرة ومنطقة مريوط بالقرب من الاسكندرية Horatius , Odes, I 13,14 (Loeb)

(٥٦) Strabo, XVII 797; cf. Iuvenalis, XV 44 ff.

(٥٧) F.S. Taylor, JHS L (1930) p. 116.

(٥٨) أنظر أعلاه

(٥٩) A.S. Hunt & C.C. Edgar, Select Papyri, 104.

(٦٠) Phlegon of Tralles, Mirabilia, 32.

وجدير بالذكر أن هذا المؤلف هو عتيق هادريانوس (امبراطور روما من ١١٧-١٣٨ م) .

(٦١) R.Mac Muller, Enemies of the Roman Order, (1967) pp. 130, 148, 329 f.

(٦٢) Athenaeus, V 213 B.

(٦٣) Oracula Sibyllina, VIII (Transl. by Jack Lindsay) ; cf. Tarn, JRS (1932) pp. 135 ff.

(٦٤) Oracula Sibyllina, III 46 ff.

(٦٥) Ibidem, III 75 ff.

(٦٦) Ibidem, XI 290 ff.

(٦٧) Ibidem, III 350-361, 367-380.

(٦٨) قارن اعلاه حاشية رقم ٢٠

(٦٩) Cicero. Pro Rabirio Postumo, 26.

(٧٠) Suetonius, Divus Augustus, LXXI 2-4.

(٧١) Ibidem, XCII 1-2 & XCVIII 1-5.

(٧٢) Iuvenalis, XII 39.

(٧٣) ap. Macrob., Saturnalia, II 4, 12.

(٧٤) راجع د. احمد عتمان : «يوليوس قيصر . السعي وراء السلطة» ، عالم الفكر، المجلد ١٦ عدد ٢ (يوليو - سبتمبر ١٩٨٥) ص١٠٩ - ١٢٦

Dio Cassius, LIV 30, 5; Plutarch, Amat., 427.

(٧٥) Cicero, Orationes Philippicae, II 20, VIII 26 etc.

(٧٦) C.C. Van Essen, "L'Architecture dans L'Eneide". Mnemosyne 7 (1939) pp. 225-236.

(٧٧) J. Griffin, "Augustan Poetry and the life of Luxury " JRS LXVI (1976) pp. 92,94., 100-105.

(٧٨) Plutarch, Alexandros 38.

(٧٩) J. Griffin, "Propertius and Antony", JRS LXVII (1977) pp. 19-20.

(٨٠) Propertius, III 11:

"Quid mirare, meam si versat femina vitam
et trahit addictum sub sua iura virum ?"

(٨١) Ibidem, II 16.

(٨٢) Ibidem, I 1.6; cf. II 12.3.

(٨٣) Ibidem, II 6, 41; cf II 7.

(٨٤) Ibidem, III 12, 5f.

cf.Ahmed Etman, "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry " ,
The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International Colloqium, Cairo 6-9 February 1989, in press.

(٨٥) Suetonius, Divus Augustus, XCIX 1-2: "Livia, nostri coniugii memor, vive ac vale".

(٨٦) Propertius, II 8, 25.

(٨٧) Tibullus, II. 59f.

(٨٨) Horatius. Odes I 15, If.

(٨٩) Ibidem, III 3, 19.

(٩٠) ڤرجيليوس «الإينيادة» الكتاب الرابع بيت ٢١٥ ترجمة الدكتور محمد حمدى ابراهيم ضمن الجزء الأول من «الإينيادة» (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ١٩٧١) .

(٩١) Propertius, II 3, 35.

(٩٢) Ibidem. III 8, 29 f.

(٩٣) Ibidem, II 15.

(٩٤) Ibidem, III II, 30.

(٩٥) وجدير بالذكر أن أوكتاڤيا فى قصيدة للشاعر الانجليزى صمويل دانيال «رسالة من أوكتاڤيا» (مقطوعة ٢) - التي سنتحدث عنها فى الفصل الأول من الباب الثانى - تقول «إن رسالتها ستصل أنطونيوس وهو فى أحضان كليوباترا» . وتصف الملكة المصرية قائلة «الملكة الزانية والوصمة التي تلطخ جبين مصر وتشين روما»

" ..... incestuous Queene
The staine of Egypt and the shame of Rome"

(٩٦) Horatius, Odes I 37, 6 ff.

(٩٧) Dio Cassius, L 5, 4.

(٩٨) Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) I .2, pp. 214, 244.

(٩٩) Cicero, Epistulae ad Atticum, XV, 15.

(١٠٠) يولوس هو إبن أينياس ويسمى أيضا أسكانيوس . هذا ويقول ماكايل (J. W. Mackail) فى طبعته للإينيادة (Aeneis, 1930 p. LXVii) إن الوصف الذى تعطيه «الشائعة» لأينياس وديدو فى البيتين التالين (١٩١-١٩٢ من الكتاب الرابع) .

"nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere
regnorum immemores turpique cupidine captos"

«إنهما الآن يتبادلان الحب ويستمتعان بفصل الشتاء كله ، كلاهما لاه عن مملكته ، تستعبدهما شهوة دنيئة ...» (ترجمة د.محمد حمدى ابراهيم)

لايمكن أن يكون هذا الوصف إلا إشارة بطرف خفى إلى أنطونيوس وكليوباترا وحياتهما فى الاسكندرية . والجدير بالذكر أن الفسيفساء الموجودة فى سوسا (Soussa) وعليها صورة أينياس وديدو تظهر هيئة هذه الملكة على شاكلة كليوباترا بما فى ذلك الاورايوس (Uraeus) أو الأفعى المقدسة فوق غطاء الرأس. وعن التشابهات بين الملكة المصرية والملكة الفينيقية ديدو بصفة عامة أنظر :

A.S Pease, Book IV of Aeneid (1935), pp. 24-26.

وعن فرجيليوس بصفة عامة و" الرعويات " والزراعيات " والاينيادة " وعلاقتها بفكرة السلام الرومانى راجع :-

د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (١٩٨٩) ص ٢١٣ وما يليها

ومن الملاحظ أن شكسبير أيضا يعقد مقارنات مستمرة بين ثنائى العشاق كليوباترا- أنطونيوس وديدو-أينياس فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» (ف١ م٣ ب٢٠-٢١) . (ف٤ م٢ ب٥٣ ، وقارن ف١ م٣ ب٨٩-٩٥ مع Ovidius, Heroides 7, 133 f.) .

(١٠١) فرجيليوس «الإينيادة» الكتاب الثامن أبيات ٦٨٥-٧١٣ (ترجمة الدكتور عبد المعطى شعراوى ضمن الجزء الثانى من «الإينيادة» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧) . هذا وقد ادخلنا تعديلات طفيفة على الترجمة بمايتلاءم وسياق كتابنا .

(١٠٢) Ovidius, Metamorphoses, XV 826-828.

(١٠٣) Propertius, II 16, 38 f.

(١٠٤) نسبة إلى كايكوبوم (Caecubum) وهى منطقة فى سهل لاتيوم الذى تقع فيه روما وتنتشر فيها المستنقعات وتشتهر بمزارع الكروم والخمر الممتازة .

(١٠٥) Horatius, Odes I 37, 1ff.

(١٠٦) فرجيليوس «الإينيادة» الكتاب السادس أبيات ٨٤٦-٨٥٢ (ترجمة الدكتور أحمد عتمان ضمن الجزء الأول من «الإينيادة» الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر القاهرة ١٩٧١) .

(١٠٧) جاء هيرود الأكبر إبن أنتيباتر (Antipater) من إيدوميا (Idumaea) وهي منطقة بفلسطين كانت قد أرغمت على التحول إلى اليهودية عام ١٢٩ ق . م . وضمت إلى يهودا . وأصبح هيرود مواطنا رومانيا منذ عام ٤٧ ق . م . إلا أن عرشه ظل مزعزعا حتى إجتاحت قوة رومانية مدينة القدس (چيروسالم) عام ٣٧ ق . م . لصالحه . هذا وقد إستطاع هيرود الأكبر أن يحتفظ بمملكته ويرضي أنطونيوس برغم المكائد والمؤامرات التي حاكتها كليوباترا ضده . ومع أنه كان ملكا قديرا نهض ببلاده وأعاد بناءها على نمط المدن الاغريقية ، وأظهر ميلا واضحا للثقافة الهيللينية ، إلا أنه كان مكروها بين اليهود على أساس أنه كان نصف أجنبي . ولقد إستطاع هيرود أن يكسب رضا أوغسطس ويحتفظ به فترة طويلة ولكنه فقد هذا الرضا بسبب خلافاته المستمرة مع دولة الأنباط العربية وبسبب قسوته على أفراد أسرته حتى أنه أعدم زوجته ماريامني الأولى (Mariamne 1) عام ٢٩ ق . م . ووليديها عام ٧ ق . م . وأكبر أبنائه عام ٤ ق . م . وهو نفس العام الذي رحل فيه هو نفسه عن الدنيا تاركا مملكته في حالة إضطراب وإنقسام . والجدير بالذكر أن عبد الله البستاني قد ألف مسرحية بعنوان «مقتل هيرودس لوليديه إسكندر وارسطبولس» عام ١٨٨٩ وكان مرجعه ومصدر مادته للمسرحية هو تاريخ يوسيفوس اليهودي سالف الذكر . راجع ترجمة جميل نخلة المدور . مكتبة صادر ببيروت ص ١٨٤ – ص ١٩٣ وأنظر د. محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧–١٩١٤) ، دار الثقافة (بيروت ١٩٦٧) ص ٣٥٦ – ص ٣٦٤ . ومما يذكر أن شكسبير أشار إلى هيرود في «أنطوني وكليوباترا» في الفقرات التالية : ف١ م٢ ب٢٨–٢٩ ، ف٣ م٣ ب٢–٧ ، ف٣ م٦ ب٧٣ ، ف٤ م٦ ب١٣–١٥ .

(١٠٨) Iosephus, Antiquitates Iudaicae, XV 24.

(١٠٩) Ibidem, XV 97-103.

(١١٠) يقول كاسيوس ديو «لقد أقام (يوليوس) قيصر إحتفالات النصر ... وفي حين كان الموكب مبعث سرور بالنسبة للمشاهدين فإن أرسينوي المصرية التي قادها بين الأسرى أثارت إستياء كثيرا ... فهي إمرأة كانت من قبل بمثابة ملكة وهي الآن تقيد بالسلاسل مما أثار إشفاقا كبيرا عليها» Cassius Dio, XLIII 19, 2-4.

(١١١) Horatius, Odes I 37, 21-32.

ويرى كينيث مور أن شكسبير قد تأثر بهذه القصيدة وهو ينظم «أنطوني وكليوباترا» أنظر الفصل الأول من الباب الثاني وقارن :

Vergilius, Aeneid, VIII, 711-713.

هذا ويقول فيلليوس معترفا بشجاعة كليوباترا أنها ماتت «ميتة إمرأة لم يمسها الخوف

Velleius, II, 87, 1. النسائي من الموت»

(١١٢) Strabo, XVII, 296f.

(١١٣) Galenos, XIV, 237 (C.G. Kuhn, Opera Omnia I-XX. 1821-1833).

(١١٤) Cassius Dio, LI 14, 1.

(١١٥) J.G. Griffiths, JEA XLVII (1961), p. 114 n.2

(١١٦) Propertius, III 11, 53.

(١١٧) Ibidem, III, 11, 51-54, Vergilius, Aeneid, VIII 697.

(١١٨) Suetonius, Divus Augustus, XVII 4: "Cleopatrae, quam servatam triumpho magno opere cupiebat (i.e. Augstus), etiam Psyllos admovit, qui venenum ac virus exsugerent , quod perisse morsu aspidis putabatur"

(١١٩) Cf. Homer, Iliad, II 204.

حواشى الباب الثانى

(١) Kenneth Muir, Shakespeare's Sources. I Comedies and Tragedies (Methuen and Co. Ltd. London 1957, repr. (1965) pp. 201-219.

(٢) Geoffrey Bullough (ed.), Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Six Volumes (Routledge & Kegan Paul, New York, Columbia University 1962 - 1964) Vol. V, pp. 215-449 .

(٣) ed. I. Banchi. Bologna 1863 .

(٤) أنظر على سبيل المثال المسرحية المذكورة فـ٢ م٢ ب٢٣٢-٢٣٣.

(٥) "Cleopatra Tragedia" di M. Gio Battista Giraldi Cinthio Nobile Ferrarese in Venetia. Appresso Giulio Cesare Cagnacini MDL XXXIII .

(٦) "La Vita di Cleopatra Reina d'Egitto", Dell' Illustre S. Conte Giulio Landi. In Vinegia MDL I

(٧) "Cléopâtre Captive", A critical edition by L.B. Ellis. University of Pennsylvania. Philadelphia 1946 .

(٨) فى بحث مطول بعنوان «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير : دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثى» ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية المجلد الثانى عشر عدد ٣ (١٩٨١) ص١٤٧-٢٢٨ تناولنا بصمات سينيكا على المسرح الإليزابيثى بصفة خاصة ومسرح عصر النهضة بصفة عامة . ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى :

P. Pacquet (et alii), Les Tragedies de Sénèque et le Théâtre de la Renainance, Editions du centre National de la Recherche Scientifique, CNRS, seconde édition (Paris 1973) passim.

(٩) Ernest Schanzer, The Problem Plays of Shakespeare. A study of "Julius Caesar", "Measure for Measure" & "Antony and Cleopatra", (London - Routledge & Kegan Paul 1963) pp. 150 ff.

(١٠) Muir, op. cit. ,pp. 211-216.

(١١) عن مدى إستيعاب شكسبير للظاهرة الرومانية بصفة عامة أنظر :

Paul A. Cantor, Shakespeare's Rome: Republic and Empire, (Cornell University Press, Ithaca and London 1976), passim.

(١٢) يسمى د. لويس عوض فى ترجمته لمسرحية «أنطونيوس وكليوباترا» هذا النهر خطأ كمايلى «نهر صيدا» .

(١٣) يرى كانتور أن سلوك كليوباترا هنا يقترب من سلوك زوجة تقليدية غيور أى «ست بيت» . وهذا المشهد أقرب إلى الكوميديا بمافيه من غيرة جنسية . Cantor, op. cit., p. 161

(١٤) يرى كانتور أن المسرحية حافلة بالإشارات التى تجمع بين الأكل والجنس ، فكليوباترا «قطعة»

(morsel فـ١ م٥ ب٣١ وفـ٣ م١٣ ب١١٦) وهى «طبق» (dish فـ٢ م٦ ب١٢٦ ، فـ٥ م٢ ب٢٧٤) . أما مأدبة بومبى التى تقام فى المياه الايطالية ويشارك فيها القادة الرومانيون وحدهم أى رجال الائتلاف الثلاثى وسكستوس بومبى هذه المأدبة مفعمة بأساليب الترف واللهو حتى أن بعض النقاد يعتبرونها «مأدبة مصرية» لارومانية . ولكننا فى الحقيقة يمكن أن نقول إن هذه المأدبة تساهم فى رسم صورة «روما الامبراطورية» التى إقتربت كثيرا من ترف الشرق . ومن ثم فإن إقتصارنا على فكرة المقابلة بين مصر وروما كتفسير لمسرحية شكسبير سيؤدى حتما إلى سوء الفهم لأن هناك مقابلة أخرى بين روما الجمهورية (والمتمثلة فى «كوريولانوس») وروما الامبراطورية (فى «أنطونى وكليوباترا») .

Cantor, op. cit., pp. 23-25.

(١٥) والجدير بالملاحظة أن كتابنا العرب قد أساؤا فهم كلمة monument الواردة فى نص شكسبير فترجمها د. لويس عوض بـ «المعبد» ، أنظر ترجمته ص ١٣٣ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٠ ، ١٥١ الخ. أما الدكتور عبد الحكيم حسان فى كتابه : «أنطونيو وكليوباترا» دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقى . (مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٧٢) فيتحدث دائما عن «قلعة» كليوباترا (ص١٧٧ ، ص١٨٣ الخ) ، والحقيقة أن المقصود هنا هو القبر الذى بنته كليوباترا لنفسها .

(١٦) «angelic strength» هى الصفة التى خلعها هذا الناقد على المسرحية :

S. T. Coleridge, " Notes on "Antony and Cleopatra". From Essays and Lectures on Shakespeare (1808). cf. S.C.S. Gupta, Aspects of Shakespearian Tragedy (Calcutta, Oxford University Press 1972), pp. 31-60.

(١٧) برادلى (ترجمة حناإلياس) : التراچيديا الشكسبيرية . الجزء الثانى ص ١٩٩ ومايليها . والجدير بالذكر أن برنارد شو قال إن الأساطير القديمة تقدم لنا كيركى وهو تمسخ الأبطال إلى خنازير ، أما شكسبير فى «أنطونى وكليوباترا» فيحول خنزيرا (أنطونيوس) إلى بطل وذلك عن طريق بطلة ليست من الآلهة ولكنها غجرية ويعنى كليوباترا .

(١٨) ap. Gupta, op cit., p. 31; Cantor, op. cit., pp. 145-149 & 154

(١٩) يعتقد بعض النقاد بأن الإشارات للآلهة الوثنية فى المسرحيات الرومانية قصد بها شكسبير أن يعطى خلفية كلاسيكية ومسحة وثنية للحوار . ولكن الدراسة المتأنية تكشف أن هذه الإشارات ليست بهذه البساطة وليست إعتباطية . فهناك فارق ذو مغزى بين معتقدات الرومان الجمهوريين فى «كوريولانوس» والرومان الامبراطوريين فى «أنطونى وكليوباترا» . ففى أحد مشاهد المسرحية الأخيرة (فـ٢ م١ ب١-٨) لايتحدث بومبى عن طاعة أوامر الآلهة العادلة ، ولكنه يتحدث عما إذا كان على المرء أن يذهب مباشرة ويفعل مايظن أنه عادل ليرى ماإذا

كانت الآلهة سوف تؤيده أم لا . وهو بالقطع يقول ذلك وهو يفكر فى عدائه لرجالات الائتلاف الثلاثى ، وهذا يعنى أن اللجوء للآلهة بالنسبة له يعادل اللجوء للأسلحة . أما مينيكراتيس الذى يرد عليه فى نفس الحوار فقد جعل العناية الإلهية أكثر صعوبة عندما قال إن الآلهة قد تؤجل حكمها وإن بومبى لايستطيع أن يقطع بعدم تأييدها المباشر له أو أنها بالفعل تؤيده بمعنى عسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم . ويعترض بومبى على ذلك قائلا إنه بينما ينتظر كلمة السماء قديفقد ماهو ساع إليه . لقد جعل مينيكراتيس الآلهة وعنايتها بعيدة عن الإنسان بل جعل الأمر محل تساؤل ما إذا كانت الآلهة حقا تقدم تأييدا فعالاً من أجل العدالة الإنسانية . إنه يقول لبومبى إنه لايمكن أن يحكم بمعاييره الخاصة ماهو الخير وماهو الشر لأن القيم الربانية قد لا تتفق مع حكمه ، ومايظنه ضررا قد يكون نافعا . أما الرومان الجمهوريون فقد كان موقفهم مخالفا ، فالمرء يذهب إلى المعركة إذا إنتصر فيها فهذا من فضل الآلهة وإن هزم فهذا بسبب عدم تأييدها له . أما الموقف الامبراطورى الذى يعبر عنه مينيكراتيس فيوحى بأن النصر نفسه قد يكون كارثة وقد تكون الهزيمة هى كل الخير . وهذا موقف أكثر تعقيداً وفلسفة من الموقف الجمهورى البسيط والذى يعبر عن ثقة الرومان فى آلهتهم وفى أنفسهم على النقيض من موقف شخوص «أنطونى وكليوباترا» الذين لايستطيعون معرفة نية الآلهة لأنهم فقدوا الثقة فى أنفسهم . ومن ناحية أخرى فيبدو أن آلهة روما قد فقدت الكثير من سلطانها لأن الناس بدأوا يتجهون إلى مصادر أخرى للسلطة الإلهية . فالمرة الوحيدة التى ذكرت فيها قوى إلهية شخصية هى التى قال فيها العراف لأنطونيوس إنه ينبغى أن يسترشد بواسطة «روحه الحارسة» (Daimonion) (فـ٢ م٣ ب٢٠-٣١) . وذات مرة وفى مأزق ما وجد سكاروس نفسه لايستطيع أن يتوجه إلى إله واحد للمدينة ولكن ينبغى أن يتوجه إلى الآلهة والإلهات أى المجتمع أو المجمع الإلهى كله (فـ٣ م١٠ ب٤-٥) . وكأنه كانت هناك حاجة ماسة لقوة إلهية كونية توازى إمبراطور العالم كله الذى يرد ذكره كثيرا فى نص «أنطونى وكليوباترا» ولعل حلم كليوباترا عن أنطونى يمكن أن يفسر على أنه محاولة خلق أسطورة هذا الإله الكونى (فـ٥ م٢ ب٧٩-٨٣) الذى مع ظهوره يتلاشى الإله الوثنى هرقل (فـ٤ م٣ ب١٦-١٧) . راجع :
Cantor, op. cit., pp. 139 - 140, 142, 144-145

(٢٠) يقول كانتور إن أوكتافيوس الذى يبدو ظاهرياً كأنموذج للروح الرومانية والفضائل التقليدية لا يتمتع فى الواقع بأية نبالة ولا يمكن مقارنته بالأفاضل الجمهوريين فى «كوريولانوس» و «يوليوس قيصر» . وعلى الرغم من أنه لا يقدم على الانضمام فى صفوف صانعى المتعة والترف الامبراطور يين إلا أنه فى المقابل لا يقدم بديلا وكأنه يعترف فقط بالعجز عن تدليل

نفسه ، فليس هناك من أهداف عليا وأفكار سامية يقوم عليها رفضه للترف . إنه ليس فيلسوفا رواقيا أو أخلاقيا يقف فى مواجهة مبدأ إشباع الذات الأبيقورى . إنه هو نفسه لا يتعدى أن يكون أبيقورياً معتدلا أوما يمكن أن نسميه فى أيامنا هذه بالنفعى (utilitarian) . فهو لا يرفض المتع والترف إلا بسبب عواقبها الوخيمة ، وهذا ما يبدو من خلال تشريحه لموقف أنطونيوس (ف ١م٤ب٢٥-٣٣) . ولهذه الأسباب جميعا يقول كانتور إنه لا يمكن أن يكون أوكتافيوس فى «أنطونى وكليوباترا» المعيار الذى تقاس عليه شخصية أنطونيوس . ولم يفكر أحد بالمسرحية قط فى أن يتمنى أن يكون أنطونيوس مثل أوكتافيوس ، وكل ماتردد على الألسنة يدور حول فكرة أن يكون أنطونيوس مثل أنطونيوس نفسه فى أيامه الأولى أى إبان عصر روما القديمة . وهذا يعنى أن أوكتافيوس ليس هو المتحدث بإسم الفكرة الرومانية وليس هو الذى يعطينا الإحساس بالفضائل الرومانية ، ولكنه أنطونيوس كما كان فى الماضى . ومن ثم فلا معيار لأنطونيوس سوى أنطونيوس نفسه (ف١م١ب٥٧-٥٩ ، ف٢م٢ب٣-٦، ف٣م١٠ب٢٥-٢٦) . راجع : Cantor, op, cit., pp.28- 30

(٢١) تقول الترجمة الحرفية للعبارة «أن تدعى إلى الأجواء العليا ولا ترى متحركاً فيها...إلخ» وهى صورة شعرية موروثة عن علم الفلك البطلمى الذى كان يقوم على وجود سبعة نجوم بللورية حول مركز واحد ، وتحتوى كل وحدة منها – بما فى ذلك الشمس – على كوكب وأنها كانت تتحرك مرة واحدة حول الأرض كل يوم . وكانت العين الآدمية تقارن إبان العصر الإغريقى الرومانى بالنجم . كما أن كلمة disaster الواردة فى هذا السياق مشتقة من كلمة astron الاغريقية ومعناها "النجم" والسابقة – dis تعطى معنى النفى هنا . والمدهش أن د. لويس عوض يترجم هذه الفقرة كما يلى «إن مثل بومبى مثل الكوكب المنطفىء يدور فى فلك عظيم ولا يبصره أحد كمجرد العين الفارغ يشوه الخد تشويهاً أليما» . والخطأ هنا مزدوج لأن الترجمة غير دقيقة من ناحية ، ولأنه جعلها تدور حول بومبى من ناحية أخرى فى حين أن المقصود هو ليبيدوس كما رأينا وإن كان لا يذكر إسمه .

(٢٢) يستخدم شكسبير فى المسرحية كلمة «الأرض» ومشتقاتها ومترادفاتها جنبا إلى جنب مع «البحر» و «السماء» مما يشير إلى إتساع الامبراطورية الرومانية المترامية الأطراف والتى غطت كل الأراضى حول البحر المتوسط . ولكن هذا الإستخدام – كما يرى نايت – يخدم هدف شكسبير فى تصوير أنطونيوس كبطل يتعدى حدود الأرض والبحر ويعلو فوق المستوى الآدمى ويصل إلى المستوى الكونى والإلهى أنظر :

G. W. Knigt. The Imperial Theme. Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies Including the Roman Plays (Methuen 1931 repr. 1938). pp. 206 ff

(٢٣) قيل إن تمثالا ضخما للغاية (Colossus) كان قد أقيم على مدخل ميناء جزيرة رودس للإله أبوللو (أو غيره؟) وكان هذا التمثيل أحد العجائب السبعة فى العالم القديم وصار مثلا للضخامة والفخامة .

(٢٤) أطلس (Atlas) هو عملاق من سلالة العمالقة تيتانيس عوقب بسبب إشتراكه فى الثورة على رب الأرباب زيوس ومحاولة الاستيلاء على الأوليمبوس بأن يرفع السماء على رأسه ويديه فى مكان ما بأقصى الغرب ومن هنا جاءت تسمية المحيط الأطلسى بإعتباره نهاية العالم القديم من ناحية الغرب .

(٢٥) مما يضفى على أنطونيوس وكليوباترا صفة البطولة والفضيلة هو قرارهما بالحياة معا فى خضم المخاطر وبالابحار معا فى بحار مجهولة معتمدين على شراع الحب ودون سند من أية شريعة أخرى . ففى موقفهما هذا رد حاسم على ما وصلت إليه الحياة فى عصرهما بعد سقوط المدينة القديمة وما بفضائلها التقليدية فى هاوية التفسخ . إذ نشأ فراغ فى النفوس لغياب التقاليد والقيم القديمة . ولذلك فإن أنطونيوس وكليوباترا قد سبقا عصرهما فى فهم الأمور ، لقد قررا تحت وطأة الشعور بعدم الأمان أن يعيشا بدون تأييد التقاليد والأعراف . أما أوكتافيوس فهو المدير – غير البطولى – للامبراطورية الرومانية وادارتها البيروقراطية التى على أية حال كان بوسعها أن تسير بدونه . أما أنطونيوس وكليوباترا فهما البطلان الحقيقيان لفترة ما بعد سقوط الجمهورية الرومانية لأنهما قد حاولا البحث عن طريق جديد سعياً وراء السعادة البشرية والنبالة الإنسانية . والجدير بالذكر أن إنتصار أوكتافيوس فى النهاية لا يعنى أنه البطل المنتصر والمحبوب . على النقيض من ذلك كلما حقق انتصارات عسكرية على خصميه كلما كان ذلك على حساب شعبيته وعلى حساب تعاطفنا معه . أما أنطونيوس فهو الأقدر على إستخلاص الولاء لأنه إرتبط بعلاقات حميمة مع الناس . ولقد إستطاع أن ينتزع الاعجاب –أو قل «النصر» – من قلب الهزيمة فى موقعة مودينا (موتينا) وكذلك فى موقعة أكتيوم ، ومن ثم فى نهاية المسرحية وعند موته . وهو الذى لا يلومه الجنود بعد الهزيمة ، ويشعرون بالذنب إن هم لم يقفوا إلى جواره فى ساعة الشدة . لقد وضع أنطونيوس نفسه إلى حد ما فوق مستوى الفضيلة الآدمية حتى أن أية فعلة منه – مهما كانت وضيعة – لا يمكن أن تنقص من نبالته . ويكفى أن يتذكر اتباعه ماضيه المجيد ليظلوا على ولائهم له . وهذا يعنى – فى رأى كانتور – أننا أمام معايير جديدة للحكم الأخلاقى فحيث أن الولاء والثقة هما أهم شيء فإن أنطونيوس يطالبنا بأن نحاسبه بناء على نيته لا على أساس نتائج سلوكه . ومن ثم فإن السلوك الذى لا ينال من مجد أنطونيوس شيئا قط قد يكون محطما للآخرين راجع : Cantor, op. cit., pp. 149-153.203-205.

(٢٦) انظر : Knight, op. cit., pp 215ff

(٢٧) الجورجونات (Gorgones) هن مخلوقات اسطورية يتحدث هيسيودوس عنهن كثلاثة من بينهن ميدوسا (Medousa) ولهن وجوه مرعبة وعيون نارية وخصلات شعر ثعبانية ويستطعن أن يحولن الأشياء أو الأحياء إلى أحجار صماء بمجرد النظر إليهم .

(٢٨) عن أسطورة هرقل راجع مقالنا «شخصية هيراكليس منذ نشأة الأسطورة» مجلة «الثقافة» القاهرية عدد ٤٢ (مارس ١٩٧٧) ص ٨٤-ص ٩٣ وعدد ٤٤ (مايو ١٩٧٧) ص٦٦-ص٧٥. وراجع أيضاً مقالنا «هرقل : بحث فى مغزى أسطورة التأليه وأصولها الشرقية» ، «مجلة «آفاق عربية» البغدادية (يناير ١٩٧٨) ص ٦٢-٧٤ وأنظر كذلك ماورد عن هرقل بالباب الأول .

(٢٩) يترجم الأستاذ محمد عوض هذه الفقرة كما يلى «أنت تسر بلت رداء مسموما فعلمنى يا هرقل وأنت سلفى غضبك لأستطيع قذف المرء حتى يصل إلى القمر وبأيد كهذه التى تحمل أثقل العصى علمنى كيف أقتل نفسى البائسة التى هى من سلالتك ! » . وتوضح لنا مثل هذه الترجمة المشوهة أهمية الرجوع للخلفية الكلاسيكية وقراءة الأساطير الاغريقية قبل الشروع فى التعامل مع مسرحيات شكسبير بصفة عامة والمسرحيات الرومانية منها بصفة خاصة .

(٣٠) يرى بعض النقاد أن شكسبير وهو يقيم مأساة «أنطونى وكليوباترا» على فكرة الإختيار المأساوى كان يضع فى ذهنه إختيارين مشهورين فى الآداب الكلاسيكية الأول هو «إختيار هرقل» بين الفضيلة والرذيلة والثانى إختيار أينياس بين ديدو ورسالته السماوية لبناء روما ، وقد أصبحت قصة «هرقل فى مفترق الطرق» (Hercules in Bivio) قصة مشهورة إبان عصر النهضة بعد أن إكتشفها إنسانيو القرن الخامس عشر أى المهتمون بالإنسانيات حينئذ. وهناك أكثر من دليل على أنها كانت معروفة لدى كتاب العصر الاليزابثى وذلك بفضل ورودها فى الكتاب الأول فقرة ٣٢ من مؤلف شيشرون «فى الواجبات» (De Officiis) المتداول آنذاك . ومع أن شكسبيرنفسه لم يشر إلى القصة فى أى موضع من مسرحياته إلا أنه من المستبعد أن يكون على غير علم بها . ومن المرجح أنه بوعى أو بغير وعى رسم الاختيار فى «أنطونى وكليوباترا» كإختيار بين الفضيلة (Virtus) واللذة (Voluptas) على نهج إختيار هرقل الذى إبتدعه بروديكوس وجاء برواية كسينوفون التى هى المرجع الأصلى (Locus Classicus) . ومع أن رواية كسينوفون هذه لم تكن قد ترجمت بعد إلى الانجليزية فى عصر شكسبير إلا أنها كانت من المتداول فى ترجمات لاتينية . صفوة القول إن إختيار أنطونيوس بين أوكتافيا وكليوباترا كان على شاكلة إختيار هرقل بين إمرأتين . والجدير بالذكر أن ذلك

يدعم بطريقة غير مباشرة رأينا من أن توفيق الحكيم – المطلع على شكسبير وآداب عصر النهضة – قد تأثر بأسطورة «إختيار هرقل» وهو يقيم المأساة فى «السلطان الحائر» على الإختيار الأخلاقى . وبالطبع فإن رأينا هذا لايتعارض مع القول بأن توفيق الحكيم يتكىء فى صياغة "السلطان الحائر" على قصة تاريخية تدور حول عز الدين بن عبد السلام والتى وردت عند إبن أياس . هذا وقد ترجمنا نص هذه الأسطورة كما وردت عند كسينوفون فى كتابنا «المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . دراسة مقارنة» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ صفحة ١٨٥ – ص١٩٨ . وراجع كذلك : سينيكا ، هرقل فوق جبل أويتا ، ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ١٣٨ (مارس ١٩٨١) ص١ – ١٠٧ .

(٣١) جاء ذكر أسطورة أومفالى وتبادل الملابس بينها وبين هرقل عند أوفيديوس(Fasti, II 317) . وهو الكاتب الذى إغترف شكسبير من منجمه الكثير من الأساطير . راجع :

د. أحمد عتمان : «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير» ص ١٤٧ – ١٨٣ وراجع لنفس المؤلف : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، عالم المعرفة ١٩٨٩ ، ص ٢٦٣ – ٢٧٨

(٣٢) Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Octaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth, passim.

(٣٣) راجع اعلاه حاشيه رقم ٣٠.

(٣٤) أنظر فرجيليوس «الإينيادة» الكتاب السادس بيت ٤٥٠ وما يليه .

(35) R.K. Root, Classical Mythology in Shakespeare (A Thesis for the Ph. D.Degree, Yale Studies in English, New York Henry Holt & Company 1903) pp. 56-58 (Dido), cf. 33-34 (Aeneas).

(٣٦) عن إستخدام لفظة «الذهب» ومدلولاتها المجازية وعلاقتها الوطيدة بالحب الامبراطورى الذى عشقه أنطونيوس ، وعن الحب الشهوانى وعلاقته بالرخاء فى المسرحية راجع :
Knight, op. cit., pp. 205-206, 227-244.

(٣٧) يقول كانتور «لقد قرر أنطونيوس أن يجعل معركة أكتيوم بحرية لا برية (كما كان متوقعا) ، لأنه فى السياسة كما هو فى الحب يحتقر المنطق الحاذق والعرف السائد . وكان موقفه هذا بمثابة إختبار لولاء أتباعه الذين كان عليهم أن يتبعوه مهما حدث..... ولكن هذا التحكم الإعتباطى دفع أخلص الناس (إينوباربوس) إلى تركه . وفى الحقيقة فإن المبدأ الذى يسير عليه أنطونيوس وكليوباترا فى الحب والحرب هو إغفال القوانين والأعراف وأحكام المنطق. حتى أن حياتهما بالاسكندرية ما هى إلا «زواج خارج القانون» . فإذا عرفنا الطغيان بأنه «حكم خارج القانون» إنطبقت على نظام حكمهما وحبهما نفس الصفة أى «الطغيانية» . لقد

كانا دائما يفعلان الشيء غير المتوقع» . Cantor, op. cit, pp. 200-201

(٣٨) يتحدث كانتور عن بذور المأساة فى قصة حب أنطونيوس وكليوباترا فيقول إنه لابد من أن نقرنها بكوريولانوس فإذا كانت كليوباترا ، الكاهن الأعظم لإيروس ، تظهر فى النهاية إحتقارا حاسما للشهوة الجسدية فإن كوريولانوس الذى ذهب بروحانيته إلى حد الشطط وجد نفسه فى النهاية عرضة لاغراء إيروس . وعندما تحاول كليوباترا أن تحيا حياة إيروس أى الحياة الجسدية الخالصة وجدت نفسها فى النهاية تذوب روحانية وتتمنى أن تتلاشى فى المحبوب أو فى الموت . إن الانسان لا يستطيع أن يكون ببساطة جزء من كل أكبر دون شخصية مميزة لفرده وكيانه كالنحلة فى الخلية. ولكنه فى نفس الوقت لا يستطيع ببساطة أن يصبح كلا لنفسه وكأنه إله . فروحانية كوريولانوس تتطلب منه أن يكون مكتفيا إكتفاء ذاتيا ويقف بمفرده ولكنه تعلم فى النهاية أنه بحاجة إلى الآخرين وأنه جزء من كل أكبر منه أى الأسرة والمدينة . أما أنطونيوس وكليوباترا فيحس كل واحد منهما بنقص شديد وهو بعيد عن الآخر ويرغب فى الاندماج فى كل أكبر ولكنه يتردد عندما يتحقق أن خواصه الفردية ستضيع فى الكل . ومن الواضح أن بذور مأساتهما تكمن فى هذه النزعات المتضاربة . وهكذا كان كوريولانوس ضحية التمزق بين رغبته فى أن يكون مستقلا عن روما وحاجته الماسة الى مدينة يقوم بخدمتها والدفاع عنها . وهنا نجد بذور مماثلة لمأساة الحب فى قلب كل من كليوباترا وأنطونيوس . وهى أيضا مأساة روما الامبراطورية ككل ، فهذه المدينة الامبراطورية نفسها لا تستطيع أن تقف بمفردها فى مواجهة العالم كله ولكنها لا تستطيع فى الوقت ذاته أن تندمج فى هذا العالم إلا على حساب شخصيتها أنظر :

Cantor, op. cit., pp. 178-179.

(٣٩) Ibidem, pp. 127-128,155,156-159,184-185,186-187,190,-192,194-196, 198-199

(٤٠) الجدير بالذكر أن ت . س . إليوت عندما أراد أن يصف إمرأة غنية وجميلة قال (The Waste Land, II, 77ff. «إن الكرسى الذى تجلس فوقه يلمع على الرخام كعرش محروق أى مصقول (like a burnished throne) »

(٤١) راجع G.B. Harrison, Shakespeare's Tragedies (Routledge & Kegan Paul, London 1951 repr. 1966) pp.203-226 esp.pp. 209-210.

(٤٢) سبق أن ناقش الأستاذ عباس محمود العقاد هذا الرأى فى كتاب «التعريف بشكسبير» (دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٦) ص ١٣٧ .

(٤٣) A.C. B. Bradley. Oxford Lectures on Poetry, (1909).

(٤٤) يبنى إرنست تشانزر دفاعه عن وحدة «أنطونى وكليوباترا» الدرامية على أساس فكرة التناقضات بين مصر وروما والمقابلة المتوازية أو المتوازنة بين كليوباترا وأنطونيوس . وهذه التناقضات تتناسب مع سرعة تغيير المكان بين روما والاسكندرية وغيرهما . ولكننا نخرج بوحدة إجمالية للتصميم المعمارى للمسرحية ككل (Ernest Schanzer, op. cit., p. 132f) .
ولكن كانتور ينبه إلى أن كل ما تبقى من الرومانية (Romanness) فى «أنطونى وكليوباترا» ليس إلا بقايا شاحبة على وشك الزوال . إن السلوك الرومانى لا وجود له فى المسرحية إلا فى الأحاديث ويجهد المرء نفسه عبثاً إذا بحث عن علاقة واحدة دالة على الفضائل الرومانية فى الفعل والممارسة . وقد يبدو أمرا ملغزا أن نضع «أنطونى وكليوباترا» ضمن «المسرحيات الرومانية» لأن النقاد عندما يتكلمون عن الصفات الرومانية فى هذه المسرحية فهم يتحدثون عن شىء لا وجود له . ومع أن المسرحية تطرح صراعا رمزيا بين مصر وروما فإن الصور الشعرية المستوحاة من مصر تطرح فى شىء من التفصيل أكثر مما تناله الصور المستوحاة من روما . وهنا تبرز مسرحية «كوريولانوس» كدليل على أن شكسبير كان قادرا على أن يستوحى أسلوبه المجازى من روما وصرامتها ، ولكنه كف عن ذلك فى «أنطونى وكليوباترا» لشعوره العميق بأن زمن روما الصارمة قد ولى . ومع أن المرء يمكن أن يتتبع ضربا من المقابلات ذات المغزى بين روما ومصر فى «أنطونى وكليوباترا» – كتلك التى تتناول العمل النشط فى روما والكسل والخمول فى مصر – فإن إعتبار هذه المقابلات مطلقة قد يضللنا ، ولا سيما إذا أدى ذلك إلى إهمال كيف أن الرومان فى هذه المسرحية قد «تمصروا» إلى حد بعيد فى أذواقهم وآرائهم . حقا أن المقابلة بين مصر وروما تتطور بصورة ملحوظة فى الجزء الأول من المسرحية ، ولكنها بدلا من أن تتبلور تتعرقل وتتعثر وتتسطح فى منتصف المسرحية عندما يتسع أفق الحدث الدرامى . ذلك أن المسرحية تجرى أحداثها فى جو من العالمية التى تتيح للأشياء وللأحياء فرصة التحرك هنا وهناك بسرعة مذهلة . وبسبب هذا التنقل السريع يحدث تداخل بين المناطق والبلدان ، بحيث يصبح التمييز بين المصرى والرومانى أمراً عسيراً وغير مطلق . إن مصر وروما فى المسرحية تتفاعلان وتتبادلان التأثير والتأثر نتيجة المواجهة طويلة الأمد . وهكذا يظهر الرومان شغفا بالغا وفضولا ملموسا لمجرد سماع أخبار «المطبخ المصرى» مثلا (ف٢ م١ ب٢٣–٢٧ ، ف٢ م٢ ب١٧٦–١٨٣ ، ف٢ م٦ ب٦٣–٦٥) . وبالفعل تعلم الرومان كيف يقيمون «وليمة سكندرية» ويرقصون رقصة «الباكخيات المصريات» (ف٢ م٧ ب٩٦ ، ١٠٤) . وهنا يبدو الرومان حديثى العهد بالنظام الامبراطورى فيتلقون الدروس من أصحاب التاريخ الامبراطورى العريق أى المصريين . ومن الدلائل أيضاً على التداخل بين مصر وروما أن أبطال المسرحية يموتون بالاسكندرية على الطريقة الرومانية. ويأتى إنتحار كليوباترا

ووصيفاتها على أروع مايكون الإنتحار الرومانى . وهكذا نرى أن «ترويم» مصر يسير جنبا إلى جنب مع «تمصير» روما ، حتى أنه يمكن القول بأنه على الرغم من أن روما قد قهرت مصر إلا أن الأخيرة تفوقت عليها فى مايمكن أن نسميه «التنافس السلمى الحضارى» بين الأمم . فمن الملاحظ أن الرومان قد ذهبوا فى تقليد وتبنى مظاهر الحياة المصرية إلى مدى أبعد مما فعل المصريون إزاء أسلوب الحياة الرومانية ، وذلك واضح كل الوضوح من لقاء كيدنوس الذى خرجت منه كليوباترا الملكة الضعيفة المستدعاة أصلاً للإستجواب من قبل أنطونيوس «سيدة المنتصرين جميعا» (ف٢ م٢ ب١٨٤) . وخرج أنطونيوس سيد الشرق من هذا اللقاء مغلوبا (نفس المشهد ب.٢٢-٢٢٦) . وهكذا يمكن القول بشىء من التعميم أن روما بتوسعها فى بلاد الشرق تخضع يوما بعد يوم لقوة الشعوب التى تقهرها هناك راجع : Cantor, op. cit., pp. 25-27

(٤٥) راجع الحاشية التى وضعناها أعلاه عن السن فى الباب الأول (رقم ٣٩) .

(٤٦) يقول إرفنج ريبنر إن كليوباترا قد تبدو متناقضة مع نفسها فيما بين الفصول الأربعة الأولى من جهة والفصل الخامس من جهة أخرى ، ولكننا فى إطار بنية المسرحية ككل يمكن أن نقول إن دورها متجانس تماما :

Irving Ribner, Patterns in Shakespearian Tragedy, (Methunen 1960 repr. 1971) pp. 168-201.

(٤٧) راجع

William Rosen, "Antony and Cleopatra" pp. 201-213 (Clifford Leech ed, Shakespeare The Tragedies. A Collection of Critical Essays, University of Chicago Press. Chicago - London 1965 repr. 1967)

(٤٨) لقد عبر نايت عن هذا الرأى فى كتابه

G. Wilson Knight, The Imperial Theme. Further Interpretations of Shake speare's Tragedies, Including the Roman Plays (Methuen 1931 repr. 1968).

ثم عاد وأكده فى مقال بعنوان

" Macbeth " and " Antony and Cleopatra " pp. 68-82.

فى مجموعة المقالات المنشورة بإشراف Clifford Leech والمشار إليها فى الحاشية السابقة .

(٤٩) إن السلام هو الذى يسمح للرجال بالإنغماس فى ملذاتهم وإشباع شهواتهم ولاسيما رغباتهم الجنسية . ففى ظل الحرب يضغط الانسان على نفسه ويخضع للصالح العام . ولكن السلام الذى بصفة عامة يرتبط بالحب أصبح - وهذا لغز محير - مدعاة بين الرجال ليكره بعضهم بعضا . فطالما أن المدينة تحيا فى ظروف الحرب يصبح الصالح العام واضحا ولو فى صورته

البدائية . لقد كان الرومان يحسون بأنهم فى حاجة ماسة إلى بعضهم البعض ليحموا أنفسهم عندما يتهددهم الخطر الخارجى ، ولكن ماأن يزول هذا الخطر وتنقشع الغمة حتى تبرز الشهوات والمصالح الفردية لتؤكد نفسها بدون رادع أو وازع ودون ضرورة للتوحد فى مواجهة عدو أجنبى . ومن هنا يأتى غياب الإشارات إلى «الصالح العام» (Res Publica) فى «أنطونى وكليوباترا» على نقيض مايحدث فى «كوريولانوس» . وهكذا فإن إنتصارات ڤينتديوس على البارثيين تعنى نهاية الخطر الأجنبى الكبير أمام روما . ومن ثم فلم يعد الرومانيون بحاجة إلى التوحد فى الوقت الراهن . ثم تأتى ملاحظة أوكتاڤيوس" إن ساعة السلام العالمى قد دنت» (ف٤ م٦ ب٤) كدقات ناقوس الخطر الذى ينذر بإندلاع الشهوات والأهواء الشخصية . لقد كانت النتيجة غير المباشرة لفتوحات وإنتصارات الرومان أنهم فقدوا الحاجة إلى الطاعة العسكرية وهى من مميزاتهم وخواصهم الرئيسية فى عصورهم الأولى . والجدير بالذكر أن روما "أنطونى وكليوباترا" غير روما «كوريولانوس» ، فهى ليست مهددة بالجوع بل أصبحت الولائم جزء من الحياة اليومية فى المسرحية الأولى ليس فقط بالنسبة للرومان الموجودين على أرض مصر بل ولأولئك الموجودين فى ايطاليا .

Cantor, op. cit., pp. 132-133.

(٥٠) راجع الفصل الأول من هذا الباب .

(٥١) يقول الشاعر جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) عن حبيبته :

«إننى ألعنها كل ساعة بإخلاص ، ولكن الويل لى فأنا أحبها بشدة» . وهو قول ترفرف فوقه روح الشاعر اللاتينى الغنائى كاتوللوس (حوالى ٨٤-٥٤ ق . م .) إذ ورد هذا المعنى فى قصيدته رقم ٩٢ (XCII) . راجع د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، ١٩٨٩ ، ص ١٢١ ومايليها

(٥٢) قارن برادلى : التراچيديا الشكسبيرية ، الجزء الثانى ص ١٩٣ وما يليها .

(٥٣) الجدير بالذكر أنه يرد فى قصيدة صمويل دانيال «رسالة كليوباترا» المشار إليها فى الفصل الأول من هذا الباب الأبيات التالية (مقطوعة رقم ٣٦) :

She armes her teares, the ingins of deceit
And all her batterie, to oppose my love,
And bring thy comming grace to a retreit,
The power of all her subtility to prove.
Now pale and faint she languishes, and strait
Seemes in a sound, unable more to move.

Whilst her instructed followers ply thine eares
With forged passions, mixt with fained teares .

وهذه الصورة لكليوباترا العاشقة ذات الحيل الواسعة نجدها فى «أنطونى وكليوباترا» بالفصل الأول المشهد الثالث مما يعنى أن شكسبير هنا كان أقرب إلى دانيال من بلوتارخوس .

(٥٤) من الملاحظ أن أنطونيوس لم يصل إلى الكمال إلا فى أحلام كليوباترا أى بعد موته . وسنجد أن فكرة وصول الانسان إلى حالة من الجمال والكمال بعد الموت فكرة مسيطرة فى «أنطونى وكليوباترا» . وهى فكرة ذات بذور كلاسيكية إذ نجدها فى نصوص الأدب الاغريقى الرومانى. يقول أنطونيوس وكأنه يطبق مبدأ «أذكروا محاسن موتاكم» على زوجته الراحلة فولفيا . «إنها وقد رحلت كانت طيبة» (ف ١ م٢ ب ١٢٦) . وتفهم كليوباترا الموت على أنه الهروب من مظاهر النقص فى الحياة الدنيوية وعلى وجه التحديد وضع نهاية للشكوك حول حبها لأنطونيوس (ف ٥م٢ب٤-٦) . إنها تسعى لتحقيق شىء من الاستقرار العاطفى بالموت وبتحرير روحها من أعباء الجسد لتصبح مجرد هواء ونار (ب٢٨٩-٢٩٠) . وبتخلص كليوباترا من الجسد تظن أن الحب(cros) سيتطهر بانفصاله عن الشهوة الجسدية ، ولذا فهى تنظر إلى الموت على أنه الزواج الذى سعت إليه أثناء الحياة ولم تحققه (ب ٢٨٧-٢٨٨) . ويبدو أنطونيوس فى حلم كليوباترا أكثر إلتصاقاً بالحقيقة من أى شىء آخر موجود على أرض الواقع . كما لو أن مجرد تفكير كليوباترا فى أنطونيوس كاف ليؤكد وجوده . ففى حالة أنطونيوس – وحده – لا فرق بين الوهم والحقيقة (ب ٩٦-١٠٠) . وهكذا نجد أن حلم كليوباترا بعد موت أنطونيوس قد حقق كل أحلامها وآمالها التى لم تتحقق فى حياته ، ولكنها مع ذلك تريد أن تتثبت من حقيقة هذا الحلم فتنقله إلى دولابيلا وتحاول الحصول منه على إعتراف ما يؤكد حقيقة هذا الحلم . ذلك أن العشاق عند شكسبير عندما يصل بهم الوجد إلى منتهاه يتشككون فى حقيقته ، فهذا ما حدث مع روميو («روميو وجوليت» ف ٢م٢ ب ١٣٩-١٤١) . لقد أظهر شكسبير أن أكمل تجربة حب لا يمكن تمييزها بالضرورة عن الحلم ومن ثم فهى غير كاملة . والمدهش أن كلاً من كليوباترا وأنطونيوس ظلا فى شك من حب كل منهما للآخر حتى النهاية ، ولم يتفوها بأحاديث التفانى والاخلاص اللانهائى إلا بعد أن أصبح كل منهما لا يمكن أن يسمع الآخر ، ولذلك لم يدرك أى منهما تمام الإدراك مثلنا ماذا يعنى إنتحار كل منهما أنظر :

Cantor, op, cit., pp. 169-171.

(٥٥) تتباهى كليوباترا بأن الملوك إرتعدوا وهم يقبلون يدها مما يوحى بأنها تعتبر أنوثتها فوق السياسة ، بمعنى أن الساسة ينبغى أن ينحنوا لها وليست هى التى تنحنى لهم . فهى إذن ليست عاشقة غير سياسية بل عاشقة فوق السياسة والسياسيين فهى التى تحكم حكام روما بأنوثتها .

(٥٦) إمتلأ حديث الفلاح بالألغاز مع كثير من التلميحات الجنسية والمفارقات والتناقضات . إنه

حديث ملغز يدور حول سؤال أكثر إلغازا وهو كيف يمكن للحى أن يعرف ما هية الموت ؟ ألا ينبغى على المرء أن يموت ليعرف طبيعة الموت ؟ أليس من المحتمل أن يكون الانتحار شيئا آخر غير الانتحار الذى يعرفه الأحياء ؟ .

(٥٧) Muir, op, cit., pp. 217-219.

وقد تأثر شكسبير بوصف هوراتيوس لموت كليوباترا أنظر الباب الأول أعلاه .

حواشى الباب الثالث

(١) طه حسين : حافظ وشوقى (القاهرة١٩٣٣) ص ١٧٩ ومايليها.

(٢) د. رؤوف عبيد : عروس فرعون وشوقيات جديدة من عالم الغيب (دار الفكر العربى ١٩٧١) ص ٢١ – ص ٢٢ .

(٣) د. سهير القلماوى : «متى ندرس فن شوقى ؟» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص٢-٦.

(٤) د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا . دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقى (مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٢) ص ٢١٦- ص٢٢٨ .

(٥) من أحدث الأبحاث التى صدرت فى هذا المجال كتاب الدكتور حلمى على مرزوق : شوقى وقضايا العصر والحضارة (بيروت-دار النهضة العربية ١٩٧٩) أنظر بصفة خاصة ص ١٥٣- ص ١٦١ .

(٦) راجع مقالينا بمجلة «الكاتب» القاهرية عدد ١٩٩ (اكتوبر ١٩٧٧) ص ٢٢-ص ٣٤.وعدد ٢٠٣ (فبراير ١٩٧٨) ص٢٢-٣٠ بعنوان «طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكة فى مصر » . وعن طه حسين وقضية الدراسات الكلاسيكية فى مصر وعلاقة ثقافة طه حسين الكلاسيكية بمشكلة الشعر الجاهلى وماإلى ذلك من القضايا الأدبية راجع مقالنا المنشور فى كتاب : طه حسين مائة عام من النهوض العربى ، فى الذكرى المئوية لمولده (يشرف على السلسلة د. طاهر عبد الحكيم . القاهرة ، دار الفكر ١٩٨٩) ص ٢٢٥ – ٢٧٦ .

(٧) لمزيد من التفصيل راجع الدكتور مصطفى العبادى : مكتبة الأسكندرية القديمة (الانجلو المصرية ١٩٧٧) . وراجع د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقى ، ص ٤٥٣ ومايليها ، وأنظر لنفس المؤلف : "عالم الكتب والمكتبات فى العصر الاغريقى الرومانى" مجلة "البيان" الكويتية ، العدد ١٦٧ (فبراير ١٩٨٠) ص٨٤ – ٩٨ و "مكتبة الاسكندرية ودورها الحضارى فى حفظ التراث الكلاسيكى وإنعاش الدراسات الأدبية " ، مجلة "البيان" الكويتية العدد ١٧٦ (نوفمبر ١٩٨٠) ص٨٠ – ٩٥ .

(٨) «ثيبة العصماء» المقصود بها طيبة الفراعنة التى كانت تقوم مكان الأقصر الحديثة ، وهى المدينة التى يسميها هوميروس «ذات المائة بوابة» تمييزا لها عن طيبة الاغريقية «ذات السبع بوابات» . أصبحت المدينة الفرعونية عاصمة مصر إبان حكم الأسرة الثانية عشر (حوالى ٢٠٠٠ ق.م.) بعد أن حلت محل ممفيس وبلغت قمة إزدهارها تحت حكم ملوك الأسر من الثامنة عشر وحتى العشرين (حوالى ١٤٠٠ – ١١٠٠ ق.م.) . أما المدينة الاغريقية فتقع فى إقليم بويوتيا وتقول الأساطير إن كادموس هو الذى أسسها ولذلك تسمى أحيانا «كادمياء»

(Kadmeia). وكادموس هو إبن أجينور ملك المدينة الفينقية صور الذى ذهب إلى بلاد الاغريق بحثا عن أخته يوروبا (Europa) التى كان زيوس رب الأرباب قد تنكر فى هيئة ثور وإختطفها ماخوذا بجمالها . وطيبة الاغريقية هى مدينة الملك أوديب المشهور فى عالم الأساطير والمسرح ، والجدير بالملاحظة أن شوقى متاثراً بثقافته الفرنسية يورد الاسم فى صورة «ثيبة» الذى هو أقرب إلى Thébès منه إلى الإسم الاغريقى Thebai (ثيباى) أو الإسم الشائع طيبة .

(٩) طه حسين : «شعراؤنا ومترجم أرستطاليس» (المقال المنشور فى كتابه «حافظ وشوقى») ص ١٢٠-ص١٢٧ . والشعراء هم شوقى وحافظ ونسيم .

(١٠) يرى طه حسين أن الخلط عند شوقى بين أرسطو وأستاذه أفلاطون ، ونرى نحن أن الخلط بين أرسطو وسقراط ، أنظر أعلاه وراجع حاشية رقم ٦

(١١) انظر حاشية رقم ٨ .

(١٢) «الإينيادة» ، الجزء الأول ، الكتاب السادس بيت ٨٤٧ وما يليه (ترجمة د. أحمد عتمان) .

(١٣) راجع الباب الأول وأنظر «الإينيادة» الجزء الثانى الكتاب الثامن أبيات ٦٨٥-٧١٣ .

(١٤) الدكتور محمد مندور : مسرحيات شوقى (الطبعة الثالثة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ١٩٥٤) ص١٩ .

(١٥) نفس المرجع ص ٣٨ .

(١٦) بالنسبة لنص هيرودوتوس رجعنا إليه فى الطبعة التالية :

Herodotus (with an English Translation by A.D. Godley)
In four volumes : I books i & ii 1920 repr . 1926 . II books iii & iv 1921 revised and repr . 1957 . The Loeb Classical Library.

وفى الترجمات العربية التالية :

الدكتور وهيب كامل : هيرودوت فى مصر (دار المعارف بمصر ١٩٤٦)

الدكتور محمد صقر خفاجة : هيرودوت يتحدث عن مصر .

ترجمة الأحاديث عن الاغريقية : الدكتور محمد صقر خفاجة

قدم لها وتولى شرحها الدكتور أحمد بدوى (دار القلم ١٩٦٦) .

هذا والأرقام المشار إليها فى المتن هى أرقام فقرات نص هيرودوتوس .

(١٧) أنظر صقر خفاجة : ص ٢٩٥- ص٢٩٧ ووهيب كامل ص ١٣١-ص ١٣٣ .

(١٨) نسبة إلى كورينى (Kyrene) التى تقع فى منتصف المسافة تقريبا بين دلتا النيل وتونس وتدخل الآن ضمن الأراضى الليبية وتحمل إسم "الشحات" ولكنها فى الأصل مستعمرة إغريقية كانت جزيرة ثيرا Thera (سانتورينى الحديثة) قد أسستها عام ٦٣٠ ق . م بزعامة

رجل يدعى باتوس Battus (راجع هيرودوتوس : الكتاب الرابع ١٥٠-١٥٨) . وقد خضعت هذه المدينة لقمبيز عام ٥٢٥ ق.م. ثم أصبحت جزء من الامبراطورية الفارسية فى عصر داريوس .

(١٩) يترجم وهيب كامل هذه الفقرة كما يلى «فكشف له عن عورته قائلا له خذها إلى الملك» ص ١٣٢ .

(٢٠) صقر خفاجة ص ٣٠١- ص٣٠٢ ، وهيب كامل ص ١٣٥-ص١٣٦ .

(٢١) صقر خفاجة ص٣٠٤-ص٣٠٥ ، وهيب كامل ص ١٣٧ .

(٢٢) صقر خفاجة ص ٣٠٥-ص ٣٠٦ ، وهيب كامل ص ١٣٧- ص ١٣٨.

(٢٣) نتفق مع الأستاذ عباس محمود العقاد الذى عاب على شوقى إهماله هذا الجانب الطريف من حياة أحمس (أمازيس) . يقول العقاد «أما أحمس فهو أظرف شخصية فى عصر الرواية وجناية شوقى عليه أكبر الجنايات . فالتاريخ يحفظ له أساطير لطيفة وملحا جميلة هى من أخص صفات المصرى فى جميع الأزمان فقد كان أحمس فى معظم صفاته مثل المصرى الشجاع العصامى الأريب المفراح...إلخ» . راجع «رواية قمبيز فى الميزان » (مطبعة المجلة الجديدة-القاهرة ، بدون تاريخ ؟) ص ٥٥-ص٥٧.

(٢٤) صقر خفاجة ص ٣١٢-ص ٣١٣ ، وهيب كامل ص ١٤٢-ص١٤٣ .

(٢٥) يعيب العقاد على شوقى إختيار الغزوة الفارسية موضوعا لمسرحيته فيقول «ونظن أن كارثة الفرس هى آخر ما يحق للشاعر المصرى أن يبدأ بإختياره إذا أراد الكتابة فى تاريخ وطنه فإذا كتب فيها بعد أن يكون قد إستنفذ صفحات المجد فى ذلك التاريخ فإنما عذره الذى يسوغ له طرق هذا الباب أنه إستخرج منه عبرة وفخرا وأحال ما فيه من هزيمة إلى معنى أشبه بالنصر وأستر للعار » . وإن كنا لا نقبل وجهة النظر هذه التى عبر عنها العقاد فى كتابه المشار إليه آنفا (ص ٥) ، فإننا نترك صاحبها لكى يصححها بنفسه لأنه يعود فى نفس الكتاب (ص ٤٥ ، ص ٤٩-٥٠) ليقول «ذلك أن فترة الغزو الفارسى كانت من أعمر الفترات فى تاريخ مصر بالحوادث الشائقة والمواقف الروائية والعبر الناطقة . فهى تملأ وطاب الشاعر لو كان على حظ من بديهة الخيال وقدرة التصوير والابتكار . وتتزاحم فيها الشخصيات المسرحية فينعم فيها الشاعر بزاد طيب يمتع به النظارة والقراء . لقد كان مطلوبا منه أن يكسوها لحما إن وجدها عارية فعراها هو من اللحم» . ويقول أيضا « ولو كان غير شوقى تعرض لفترة الغزو ة الفارسية لكان له فى هذه الحقائق مجال أى مجال لإنصاف الوطنية المصرية وإستخراج الجوهرةالصافية من خلال ذلك الركام المهيل ولكنها فترة منكودة الحظ......»

(٢٦) لم يبق من نوكراتيس سوى بضعة أكوام يطلق عليها الآن أسماء كوم جعيفه والنقرش وتيبيره بمركز إيتياى البارود . عن قصة إعتلاء أبسماتيك العرش وميله للاغريق راجع هيرودوتوس الكتاب الثانى (١٥١-١٥٤) . بترجمة صقر خفاجة ص ٢٨٤ – ص٢٨٧ ، وترجمة وهيب كامل ص ١٢٤– ص١٢٦ . وقارن الكتاب الثانى (١٥٧-١٦٠) ، بترجمة صقر خفاجة ص ٢٨٩– ص ٢٩٥ ، وترجمة وهيب كامل ص ١٢٨– ص ١٣١ .

(٢٧) قام مؤخرا قسم الحضارة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية بحفريات هامة فى موقع هذه المدينة بالقرب من الاسكندرية ونتوقع أن تكون لهذه الحفريات آثار بعيدة المدى فى الدراسات التاريخية والأثرية .

(٢٨) من الملاحظ أن رواية هيرودوتوس (أنظر أعلاه) لاتنفى عن أحمس (أمازيس) تهمة قتل أبريس وتعزوها إلى المصريين . راجع العقاد «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٥٩– ص٦٠ وقارن حاشية رقم ٣٣ .

(٢٩) هناك من يرى أن قورش تردد فى غزو مصر خوفا من قوة جيشها وهذا مايشير إليه العقاد ويعيب على شوقى إغفاله : المرجع السابق ص ٣٠ – ص ٣٦ .

(٣٠) مع أن كرويسوس (أو قارون) وبوليكراتيس (أو بوليكرات) والمشرع سولون (أو صولون) كانوا من معاصرى فترة الغزوة الفارسية ، وربما كانت لهم صلة بها على نحو أو آخر ، إلا أننا نرى العقاد متعسفا حين يعيب على شوقى عدم إضافتهم إلى شخصيات المسرحية ، راجع العقاد: «رواية قمبيز فى الميزان» ص ٥٠ – ص٥١ وص ٥٧ – ص ٥٨ ، وانظر حاشية رقم ٣٥ .

(٣١) عن مقدمة الدكتور أحمد بدوى لترجمة الدكتور صقر خفاجة ، والجدير بالذكر أن العقاد فى «رواية قمبيز فى الميزان» (ص٥٤ – ص٥٥) يشير إلى هذا التمثال .

(٣٢) من الغريب وغير المفهوم حقا أن كلا من الدكتور صقر خفاجة والدكتور وهيب كامل قد أغفلا ترجمة الكتاب الثالث أو على الأقل الأجزاء التى تتحدث عن مصر . وقد وجدنا أنه من الضرورى أن نورد هنا ترجمة حرفية مستساغة عن اليونانية قمنا بها لنسد هذا الفراغ وإعتمدنا على الطبعة المشار إليها فى حاشية رقم ١٦ وذلك لإستكمال جوانب الصورة .

(٣٣) لاحظنا فيما تقدم أن هيرودوتوس قال إن أمازيس سلم أبريس للمصريين الثائرين فقتلوه ولكنه هنا على لسان بنت أبريس نيتيتيس يقول إنه تعاون معهم على قتله . وارجع إلى حاشية رقم ٢٨ .

(٣٤) تصدق هنا إنتقادات العقاد لشوقى الذى بلا داعى جعل فانيس يموت جاهلا مصير أولاده الذين يسكنون اليونان (؟) ، إذ يقول وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة :

يـونـان تـغـفـر لـي وآلـهـتـي بـهـا　　　سـهـرت عـيـونـهـم عـلـى أولادى

ثم يجعل مصريا يقول :

فـانـيـس لا عـلـم لـه بـمـا جـرى　　　قـد قـتـلـوا أولاده ومـا درى

كما أنه أغفل ذكر أن الذين قتلوا أولاد فانيس ومثلوا بجثثهم هم الأجانب أى الاغريق أنفسهم الذين غضبوا لخيانته لهم ولمصر . ومن ثم ياتى قول فانيس غريباً ولامحل له هنا إذ لايؤدى أية وظيفة ونعنى قوله :

قد خـنـت مـصـر وخـنـت ساداتـي بـهـا　　　لـكـنـنـي مـاخـنـت قـط بـلادى

إنتقادات العقاد : «رواية قمبيز فى الميزان» ص٢٧ - ص٢٨ .

(٣٥) أنظر حاشية رقم ٣٠

(٣٦) يسخر العقاد بشدة من قول شوقى على لسان قمبيز :

وهـذا خـنـجـرى المـاضـى　　　فـخـذه بـين قـرنـيـكـا

راجع «رواية قمبيز فى الميزان» ص٢١ - ص٢٤ .

(٣٧) نسبة إلى أخايمينيس Achaemenes أو Hakhamanish مؤسس الأسرة المالكة فى بلاد الفرس والتى توالى الملوك فيها كمايلى : أخايمينيس ، تيسبيس Teispes ، وقورش الأول (حوالى ٦٤٥-٦٠٢ ق . م .) وقمبيز الأول (حوالى ٦٠٢-٥٥٩ ق . م) وقورش الثانى (٥٥٩-٥٣٠ ق . م) وقمبيز الثانى (٥٣٠-٥٢٢ ق . م) وهوقائدالحملة على مصر . وداريوس الأول (٥٢٢-٤٨٦ ق . م .) وهو الذى هزم فى معركة ماراثون على يد الاغريق عام ٤٩٠ ق . م . وإكسركسيس الأول (٤٨٦-٤٦٥ ق . م .) وهو الذى هزم فى معركة سلاميس عام ٤٨٠ ق . م. وبطل مسرحية أيسخولوس «الفرس» (Persai) . وعن هذه المسرحية أنظر د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقى ص ٢٣٣ ومايليه .

(٣٨) إننا نأخذ على العقاد تحامله الواضح على شوقى حتى أنه يسميه «قمبيز الجديد» فى كتابه "رواية قمبيز فى الميزان" . ولكننا نذكر له سعة الإطلاع ونجزم بأنه قد عاد إلى نص رواية هيرودوتوس (فى ترجمة إنجليزية على الأرجح) فجاءت معظم ملاحظاته التاريخية دقيقة . وإلى جانب الإشارات السابقة راجع كتابه ص ٢٤-٢٦ ، ص٢٧ ، ص٥٢ - ص٥٤ ، ص٦٣ - ص٦٦ ، ص٦٧-ص٧٠ ففى هذه الصفحات سجل المزيد من المخالفات التاريخية على شوقى ولكننا لانحبذ محاسبة الشعراء بمثل هذه الدقة الصارمة .

(٣٩) أنظر الحاشية السابقة . وقد اخذ العقاد على شوقى البيت التالى عن قمبيز :

لـكـن لـه شـغـل عـن الخـمـر بـطـول غزوتـه !

(٤٠) لايمكن لناقد موضوعى أن يقبل برأى العقاد الذى يقول «إن قارىء رواية قمبيز ليرى كأنما

هذا الشاعر لم ينظمها إلا ليمسح تلك الفترة من تاريخ مصر فيمحو منها كل ما هو حقيق بالذكر ويذكر فيها كل خطأ ولغو وفضول» ، «رواية قمبيز في الميزان» ص ١٩ .

(٤١) ترجمة صقر خفاجة ص ١١٦ وما يليها ، وهيب كامل ص ٤٦ وما يليها .

(٤٢) ترجمة صقر خفاجة ص ١٢٠ ، وهيب كامل ص ٨٢ -ص ٨٣ .

(٤٣) من الغريب ان شوقي عرف شخصية بسامينيتوس ولم يستغل هذه المعرفة في المسرحية . ذلك أن هذه الشخصية تظهر في قصيدة «كبار الحوادث في وادى النيل» أكثر صدقا وتأثيرا منها في «قمبين» ففي هذه القصيدة يقول شوقي :

لارعاك التاريخ يا يوم قمبيـ   ز ولا طنطنت بك الأنباء

دارت الدائرات فيك ونالت   هذه الأمة اليد العسراء

فبمصر مما جنيت لمصر   أى داء ما إن إليه دواء

نكد خالد وبؤس مقيم   وشفاء يجد منه شقاء

يوم منفيس والبلاد لكسرى   والملوك المطاعة الأعداء

يأمر السيف في الرقاب وينهى   ولمصر على القذى إغضاء

جيء بالمالك العزيز ذليلا   لم تزلزل فؤاده البأساء

يبصر الآل إذ يراح بهم في   موقف الذل عنوة ويجاء

بنت فرعون في السلاسل تمشي   أزعج الدهر عريها والحفاء

فكأن لم ينهض بهودجها الدهـ   ـر ولا سار خلفها الأمراء

وأبوها العظيم ينظر لما   رديت مثلما تردى الإماء

أعطيت جرة وقيل إليك النهـ   ـر قومي كما تقوم النسأء

فمشت تظهر الإباء وتحمي الدمـ   ـع أن تسترقه الضراء

والأعادي شواخص وأبوها   بيد الخطب صخرة صماء

فأرادوا لينظروا دمع فرعو   ن وفرعون دمعه العنقاء

فأروه الصديق في ثوب فقر   يسأل الجمع والسؤال بلاء

فبكى رحمة وماكان من يبـ   ـكي ولكنما أراد الوفاء

وهذه الأبيات تنطبق تماما مع معطيات رواية هيرودوتوس عن قصة الملك بسامينيتوس مما يضع أمامنا تساؤلا كبيرا هل نسى شوقي أم تناسى أن يستغل هذه الشخصية في مسرحيته ؟ .

(٤٤) راجع حاشية رقم ٣٤ .

(٤٥) صلاح عبد الصبور : «مسرح شوقى الشعرى» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٤٩ -ص٦١ ولاسيما ص٥٦ .

(٤٦) لاحظ العقاد على شوقى التخبط فى كتابة أسماء الأبطال خضوعا للوزن والقافية فهذه الأميرة يكتب إسمها نتيتاس ، نتاتس ، نتيت ، نتيتا ... إلخ «رواية قمبيز فى الميزان» ص١٣ – ص١٤ ، وعاب العقاد على شوقى الأوزان والقوافى المستخدمة فى المسرحية بصفة عامة ، راجع ص٦ – ص٧ من نفس المرجع .

(٤٧) نفس المرجع ص٦٧ – ص٦٨

(٤٨) نفس المرجع ص٤ ، ص٨٢ .

(٤٩) جدير بالذكر أن مؤلف عصر النهضة توماس بريستون Thomas Preston (١٥٣٧-١٥٩٨) إتخذ من قمبيز موضوعا لمأساة نشرها عام ١٥٦١ وحملت عنوان «مأساة مفجعة ممزوجة بفيض من المرح وتحتوى على حياة قمبيز ملك بلاد الفرس» .

"A Lamentable Tragedy mixed full of Mirth conteyning the life of Cambises King of Percia".

وتمثل هذه المأساة مرحلة الإنتقال من مسرحية الأخلاق التى سادت فى العصور الوسطى إلى المسرحية التاريخية التى راجت فى عصر النهضة ، وتقوم على أساس رواية هيرودوتوس وتميزت بأسلوبها الفضفاض وصارت عباراتها الطنانة مضربا للأمثال .

(٥٠) د. عبد اللطيف أحمد على : مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية ، (دار النهضة العربية ١٩٧٣) ص٢٩ . قارن الأستاذ زكى على : كليوباترا ، سيرتها وحكم التاريخ عليها ، (المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢) و د. إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، الجزء الأول والثانى ، (مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثانية ١٩٦٠) و د. محمد حسن عبد الله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ (الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، المكتبة الثقافية ١٩٧١) .

(٥١) قارن مقالنا «فايدرا . دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكا وراسين» مجلة «الكاتب» عدد رقم ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص٦٢ – ص٨٣ وعدد رقم ١٩٠ (يناير سنة ١٩٧٧) ص٢٦ – ص٤٤ .

(٥٢) هذا البيت بالذات يذكرنا بدفاع شوقى عن وطنيته الذى أوردناه آنفا .

(٥٣) محمد مندور ، مسرحيات شوقى ، ص٣٨ ، والجدير بالذكر أن «المدينة» أى روما أو «الشعب» لايلعب دورا هاما فى مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير والتى إستقى منها شوقى مسرحيته ، فلم ترد كلمة العامة(Plebs) سوى مرة واحدة (ف٤ م١٢ ب٣٤) وفى سياق يوحى بان الشعب الرومانى قد أصبح من المشاهدين لا «الممثلين» أو «الصانعين» للأحداث . وبالمثل لم

ترد سوى إشارة واحدة لمجلس الشيوخ (Senatus ف٢ م٦ ب٩) .

(٥٤) وهذه الأبيات تقلل من وطنية كليوباترا من جهة وتتناقض مع موقف حابى فيما بعد من جهة أخرى .

(٥٥) مما لاشك فيه أن هذه الأبيات تأتى كصدى باهت لوصف شكسبير للوليمة التى أقامها بومبى فوق سفينته الحربية لرجال الائتلاف الثلاثى وللأحاديث الكثيرة فى المسرحية الشكسبيرية ككل عن الثراء المصرى والولائم السكندرية الأسطورية . راجع الباب الأول والباب الثانى .

(٥٦) راجع الحاشية التى أوردناها سابقا عن سن كليوباترا وأنطونيوس فى الباب الأول .

(٥٧) الدكتور شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث (الطبعة السادسة - دار المعارف بمصر ١٩٧٥) . وجدير بالذكر أن روبير جارنييه الفرنسى إبان عصر النهضة كان هو أول من إبتدع مانسميه بالتراجيكوميديا أى المسرحية التى تجمع بين التراچيديا والكوميديا وذلك عندما كتب «برادمانت» (Bradamante) المنشورة عام ١٥٨٢ ثم شاع هذا الإتجاه فى التأليف المسرحى فيما بعد ، أنظر الباب الثانى وقارن ماسيرد فى هذا الباب .

(٥٨) الدكتور سعيد عبده : «لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء» مجلة «المجلة» القاهرية (ديسمبر ١٩٦٨) ص٣٣ .

(٥٩) د. رؤوف عبيد : عروس فرعون ، ص٢٦ .

(٦٠) د. شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، ص.٢١ - ص٢١٢ .

(٦١) قارن رؤوف عبيد : عروس فرعون ، ص٢٣ .

(٦٢) طه حسين : حافظ وشوقى ، ص١٨١ ، ص١٩٦ ، قارن الدكتور محمود حامد شوكت : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث (الطبعة الثالثة دار الفكر العربى ١٩٧٠) ص٨٢ ومايليها .

(٦٣) د. على الراعى : مسرحيات ومسرحيون . الباب الرابع عشر «نظرة فى مسرح شوقى» : ص٢٥١ - ص٢٧٣ .

(٦٤) حسين شوقى : أبى شوقى (مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧) ص١٠٩ - ص١١٠ .

(٦٥) د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص٢٢٢ - ص٢٢٤ ، ص٢٣٧ - ص٢٣٨ ، ص٢٥٢ - ص٢٥٥ .

(٦٦) د. طه وادى : أحمد شوقى والأدب العربى الحديث (مؤسسة روزاليوسف ١٩٧٣) ص٢٤٤ وأعيد طبع هذا الكتاب بعنوان : شعر شوقى والفن المسرحى . دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨١ .

(٦٧) عن شكسبير فى فرنسا إبان القرون من السابع عشر إلى التاسع عشر راجع الدكتور على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) «شكسبير

والفرنسيين، ص٣٣٩ - ص٣٥١ .

(٦٨) د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص٢٠٩ - ص٢١٥ ، ص٢٣١ - ص٢٣٣ .

(٦٩) راجع محمد صبرى : الشوقيات المجهولة ، جزء ٢ ، ص٤٢ .

وقارن د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص٢٣١ - ص٢٣٣ . الجدير بالذكر أن سعاد أبيض (فى كتابها : چورچ أبيض ، المسرح المصرى فى مائة عام . دار المعارف ١٩٧٠ ص ٢٢٨) تقول إن سلطانة الطرب منيرة المهدية قامت بدور "كليوباترا" فى المسرحية المسماة بهذا الاسم للشاعر أحمد شوقى الذى تمسك بإسناد دور أنطونيو إلى الشاب الموسيقى محمد عبد الوهاب فى العشرينات من هذا القرن .

(٧٠) د. محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (١٨٤٧ - ١٩١٤) ، دار الثقافة ببيروت ١٩٦٧ ، ص ٢٤٩ - ص٢٥٥ . ويقول د. عبد الحكيم حسان (أنطونى وكليوباترا ، ص٥حاشية ١) إن إسماعيل مظهر تناول فى مسرحيته "الحب الأول أو قيصر وكليوباترا" علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر . أما عبد العاطى جلال فقد تناول فى مسرحيته "كليوباترا الجديدة" علاقة كليوباترا بمختلف الشخصيات التى إتصلت بها فى حياتها التاريخية مضمنا الموضوع دلالات مستمدة من الحياة المعاصرة ، ص٢٥٦ - ص٢٥٨ ، ص٣٥٣ - ص٣٥٦ .

(٧١) جلال العشرى : «ثورة على أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص٦٨-٧٨ .

(٧٢) الدكتور محمد غنيمى هلال : فى النقد المسرحى (دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٥) الباب الأول : مصادر شوقى فى «مصرع كليوباترا» ص٩ - ص١٩ .

(٧٣) د. عبد الحكيم حسان : أنطونى وكليوباترا ص٢٦٩ - ص٢٧٠ .

(٧٤) نفس المرجع ص٢٥٩ - ص٢٦٢ .

(٧٥) محمد مندور : محاضرات عن مسرحيات شوقى (معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية . القاهرة ١٩٥٥) ص٤٩ .

(٧٦) صلاح عبد الصبور : «مسرح شوقى الشعرى» مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص٦٠ - ٦١ .

(٧٧) يورد الدكتور عبد الحكيم حسان بعض العيوب فى إستخدامات شوقى للبحور والأوزان المناسبة للمواقف الدرامية ، وهى إنتقادات مشابهة لتلك التى سبق أن عبر عنها الأستاذ عباس محمودالعقاد بالنسبة لمسرحية «قمبيز» وأشرنا إليها من قبل . أنظر د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص٣١٢ - ص٣١٨ ، وراجع نازك الملائكة : «الجانب العروضى من مسرحية «مصرع كليوباترا» لشوقى» ص١٤٦ - ص١٥٧ من «دراسات فى الأدب واللغة»

جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ .

(٧٨) يلاحظ أن شوقى فى مسرحية «عنترة» قابل قصة عنترة مع عبلة بقصة صغرى هى الخاصة بصخر وناجية .

(٧٩) يرى الدكتور عبد الحكيم حسان أن شوقى إحتفظ بشخصية أنطونيوس شكسبير كما هى بصفة عامة وأن كل ماأدخله عليها من تعديل لم يحقق شيئا سوى إفسادها . راجع د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، ص٢٩٣ - ص٢٩٨ .

(٨٠) يلاحظ د. محمد غنيمى هلال أن العبد الذى ضاجع كليوباترا فى مسرحية مدام دى جيراردن المذكورة آنفا يتناول السم إثر ظفره بالملكة ووفق ما تعهد به مسبقا ، ولكن ديوميد وڤينتديوس بمسرحية المؤلفة الفرنسية (وهما شخصيتان موجودتان عند شكسبير) يسترجعانه إلى الحياة بترياق ما وبهدف إغاظة كليوباترا . إن فكرة إعادة الحياة لهذا العبد على أية حال تذكرنا بما حدث لهيلانة عند شوقى مع الفارق فى الهدف بين الحالتين . راجع د. محمد غنيمى هلال : فى النقد المسرحى ، ص١٦ - ص١٧ .

(٨١) سبق أن أشرنا إلى حقيقة أن التنبؤ عن طريق قراءة الكف لم يكن معروفا عند الاغريق ولا عند الرومان .

(٨٢) ولكن د. محمد غنيمى هلال يقول بان بناء فكرة الوطنية فى المسرحية على أساس أن كليوباترا أرادت أن توقع بين القائدين الرومانيين فكرة ساذجة لا تصلح أساسا للدفاع عن سياسة رشيدة ، ثم أن هذه الفكرة نفسها التى ترد على لسان كليوباترا شخصيا لا يمكن أن تظهرها بمظهر المضحية بنفسها فى سبيل وطنها فى حين يكذبها فى زعمها كل تصرفاتها بالمسرحية . فهى كما يقول د. هلال طائشة فى سياستها قصيرة النظرة مستسلمة للذاتها تلهو حين يجد الجد ، فليست هى بالشخصية ذات الجوانب المتماسكة فى أبعادها . راجع د. غنيمى هلال : فى النقد المسرحى ، ص١٣ ، ص١٩ .

(٨٣) يقول د. سعيد عبده إن شوقى كان مثل بطلته كليوباترا يحب الحياة حبا جما ويعيشها بالطول والعرض ، وكان يكره المرض ويخشاه خشية يتجاوز فيها كل أبعاد الخوف المعروف . راجع د. سعيد عبده : «لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص٣٦ . ومن الملاحظ أن الفنان محمد عبد الوهاب تلميذ شوقى البار قد أخذ عن أستاذه بعض هذه الصفات .

(٨٤) يرى الأستاذ سعيد عبده أن عبارة «عصف الردى» الموجودة أصلا فى المخطوط لا يمكن أن تتمشى مع سياق الحوار . نفس المرجع ص٣٦ .

(٨٥) لاحظ د. عبد الحكيم حسان تناقضا فى شخصية أنوبيس - ممثل العنصر المصرى - كذلك

التناقض الذى سبق أن ألمحنا إليه فى شخصية حابى ، راجع كتابه : أنطونيو وكليوباترا ، ص.٣٠٠ - ٣٠١ .

(٨٦) راجع الحاشية التى أوردناها سابقا عن السن فى الباب الأول .

(٨٧) وصف الشاعر الفرنسى روبير جارنييه الصراع النفسى فى شخصية كليوباترا ، إذ تنازعتها عوامل التشبث بالحياة فى ظل الذل وفى سبيل البقاء لأولادها من ناحية وعوامل الحرص على الموت فى عزة وكرامة من ناحية أخرى . وقد ظهر هذا الصراع فى مسرحية روبير جارنييه التى تحدثنا عنها فى الباب الثانى من خلال حوارها مع مربى أطفالها أفرون فى الفصل الخامس فهو يدعوها للإبقاء على حياتها من أجل أولادها وتابى هى تفضيلا لدواعى التضحية والعزة ثم تودع أطفالها وهم حضور على المسرح وتطلب منهم الصفح والصبر . وبالمثل تقول كليوباترا شوقى:

وقد أشتهى عيش الذليل لأجلهم	فلا المجد يرضى ولا النبل يسمح
فصفحا صغارى إن شقيتم بمصرعى	وإنى لأرجو أن تغضوا وتصفحوا
أطفت بكم والنوم تسرى سناته	على صفحات كالأسنة تلمح

ويرى الدكتور غنيمى هلال أن أسلوب شوقى فى هذه النقطة يفوق الشاعر الفرنسى فنيا ورقيا . ولكننا نرى أن شاعرا متمرسا فى فن الكتابة الدرامية كان يمكنه أن يستغل هذه النقطة بصورة أفضل لإبراز فكرة التضحية التى أقدمت عليها كليوباترا مما يؤكد ويجسد وطنيتها .

(٨٨) الجدير بالذكر أن مسرحية شوقى قد إستغرقت شهراً لإخراجها فى فرقة السيدة فاطمة رشدى التى مثلت دور كليوباترا وكان المخرج هو الأستاذ عزيز عيد ، وقدمت أولاً بدار الأوبرا ثم إنتقلت إلى مسرح حديقة الأزبكية ودام العرض هناك أكثر من ستة أسابيع وبمعدل حفلتين فى معظم الأيام . راجع سعيد عبده : « لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء » ، مجلة "المجلة" القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٣ . ويضيف د. على الراعى (المسرح فى الوطن العربى ، ص٤٢٦ و ٤٢٨) أن هذه المسرحية قدمت فى البحرين عام ١٩٤٠ مع "مجنون ليلى" . ثم عاد نادى البحرين وقدمها فى ٨ يونيو ١٩٤٣ . ولقد مارس شوقى تاثيراً كبيراً على المسرح الشعرى فى البحرين بصفة عامة وهذا مايسرى على المسرح العربى الشعرى قاطبة .

قائمة بأهم الأحداث التاريخية التى ورد ذكرها فى ثنايا الكتاب مرتبة ترتيباً زمنياً
(كل التواريخ المذكورة قبل الميلاد)

٨٣	(تقريبا) مولد أنطونيوس .
٦٩/٧٠	مولد كليوباترا السابعة .
٥١	بداية حكم كليوباترا السابعة مع أخيها بطليموس الثالث عشر .
٤٩	زيارة جنايوس بومبيوس (أو بومبى الأصغر) للاسكندرية .
٤٨	أ - طرد كليوباترا من الحكم والبلاد عبر حدود مصر الشرقية . ب - وصول يوليوس قيصر إلى الاسكندرية وبداية قصة الحب بينه وبين كليوباترا . جـ - يوليوس قيصر يهب قبرص إلى بطليموس الرابع عشر وأرسينوى الرابعة . د - بداية الحرب السكندرية . هـ - موت بوثينوس(Pothinus) وأخيلاس (Achillas) . و- أرسينوى الرابعة وبطليموس الثالث عشر يغادران القصر وينظمان صفوفهما فى حرب ضد قيصر .
٤٧	أ- هزيمة بطليموس الثالث عشر وغرقه . ب- يوليوس قيصر يهب العرش المصرى إلى كليوباترا وبطليموس الرابع عشر ويهبهما أيضا قبرص . جـ مولد قيصرون أو بطليموس الخامس عشر قيصر .
٤٦	أ - أرسينوى الرابعة تجر أسيرة فى موكب إنتصار يوليوس قيصر بروما . ب - وصول كليوباترا وقيصرون مع بطليموس الرابع عشر (؟) إلى روما .
٤٤	مقتل بطليموس الرابع عشر وحكم كليوباترا بالاشتراك مع قيصرون ولقبه الرسمى بطليموس الخامس عشر قيصر .

٤٣ كليوباترا تمد يد العون لدولابيلا(Dolabella) فى سوريا ضد قتلة يوليوس قيصر (بروتوس وكاسيوس) ولكن دولابيلا يهزم ويقتل .

٤٢ أ – كليوباترا تأخذ أسطولا وتبحر بهدف مساعدة رجال الائتلاف الثلاثى الثانى أنطونيوس وأوكتافيانوس (قيصر) وليبيدوس فى حربهم ضد بروتوس وكاسيوس ولكنها تعود أدراجها إلى الوراء .

ب – بعد الإنتصار فى معركة فيليبى يتولى أنطونيوس إدارة الولايات الشرقية .

٤١ كليوباترا تقابل أنطونيوس فى طرسوس لأول مرة ثم تقضى الشتاء معه بالاسكندرية .

٤٠ أ – الغزو البارثى لسوريا وآسيا الصغرى .

ب – إستسلام أخ أنطونيوس وهو لوكيوس أنطونيوس لأوكتافيانوس بلا شروط فى بيروسيا (الآن بيروچيا) وهروب زوجة أنطونيوس فولڤيا إلى اليونان حيث فارقت الحياة .

جـ معاهدة برنديسيوم بين أنطونيوس وأوكتافيانوس وزواج أنطونيوس بأوكتاڤيا .

د– مولد التوأم الإسكندر هيليوس وكليوباترا سيلينى لأنطونيوس من كليوباترا .

هـ – كليوباترا تستقبل الملك اليهودى هيروديس بالاسكندرية .

أ – معاهدة ميسينوم (تسمى الآن بوتيولىPuteoli) بين رجال الائتلاف الثلاثى وسكستوس بومبيوس .

ب –أنطونيوس يتخذ من أثينا مقرا ومسكنا له مع زوجته أوكتاڤيا .

٣٨/٣٩ أنطونيوس يطرد البارثيين من الأراضى الرومانية فى سوريا وآسيا الصغرى .

٣٧ أ – معاهدة تارنتم بين أنطونيوس وأوكتاڤيانوس بتجديد الائتلاف الثلاثى لمدة خمس سنوات أخرى .

ب - أنطونيوس يرسل أوكتاڤيا إلى ايطاليا ويذهب إلى كليوباترا فى أنطاكية .

حـ - أنطونيوس يهب أراض وبعض الدخول إلى كليوباترا .

٣٦ أ - فشل حملة أنطونيوس على ميديا أتروباتينى (Media Atropatene) أو أتروباتيا (Atropatia) أى شمال غرب ميديا وهو الجزء المتاخم لأرمينيا .

ب - مولد بطليموس فيلادلفوس إبن كليوباترا من أنطونيوس .

ج - هزيمة سكستوس بومبيوس خارج مياه رأس ناولوخوس (Cape Naulochus) على يد أجريبا قائد أسطول أوكتاڤيانوس .

د - طرد ليبيدوس من الائتلاف الثلاثى على يد أوكتاڤيانوس .

٣٣/٣٥ حملة أوكتاڤيانوس على دالماتيا (Dalmatia) وإيلليريكوم (Illyricum) وبانونيا (Panonia) .

٣٥ قتل سكستوس بومبيوس فى آسيا الصغرى على يد قائد أنطونيوس أى ماركوس تيتيوس .

٣٤ أ - أنطونيوس يغزو أرمينيا وينجح فى ضم أراضيها إلى ممتلكاته بعد أن قتل ملكها .

ب - موكب نصر أنطونيوس بالاسكندرية ومنح الألقاب والأراضى والسيادة على بعض المناطق لكيوباترا وأبنائها .

٣٢/٣٣ إندلاع الحرب الدعائية بين مؤيدى أوكتاڤيانوس من ناحية وأنطونيوس وكليوباترا من ناحية أخرى . .

٣٢ أ - أنطونيوس يقضى الشتاء مع كليوباترا فى إفيسوس .

ب - القناصل وأكثر من مائتى عضو بمجلس الشيوخ يغادرون ايطاليا لينضموا إلى صفوف أنطونيوس .

ج - أنطونيوس يطلق أوكتاڤيا رسميا .

د - أوكتاڤيانوس ينتزع وصية أنطونيوس من عذارى ڤيستا ويلفق بعض

موادها وينشرها .

هـ- أوكتاڤيانوس يعلن الحرب على كليوباترا .

٣١/٣٢ أنطونيوس وكليوباترا يقضيان الشتاء فى باترای (باترا الحديثة) .

٣١ أ - أجريبا يعبر البحر الأيونى ويستولى على ميثونى عنوة ثم يعبر أوكتاڤيانوس البحر إلى إبيروس .

ب - أنطونيوس وكليوباترا يتحركان إلى أكتيوم وهناك لا يستطيع أسطول أنطونيوس أن يفك الحصار الذى ضربه الخصم حوله .

جـ - إنتهاء معركة أكتيوم بانتصار أوكتاڤيانوس الساحق وفرار كليوباترا ومن ورائها أنطونيوس إلى مصر .

٣٠ أ - فتح مصر وضمها إلى ممتلكات الامبراطورية الرومانية على يد أوكتاڤيانوس .

ب - إنتحار أنطونيوس وكليوباترا .

ج - إعدام قيصرون وإبن أنطونيوس الأكبر أنتيللوس .

قائمةمنتقاة من المصادر والمراجع

أولا : المصادر

أ - النصوص الرئيسية :

أحمد شوقى : «مصرع كليوباترا» ، المكتبة التجارية الكبرى (؟)

بلوتارخوس : «سيرة أنطونيوس» فى الطبعتين التاليتين :

Pelling (C.B.R.): Plutarch : Life of Antony . Edited by C.B.R. Pelling. Cambridge University Press 1988

Perrin (B.) : Plutarch's Lives with an English Translation by Bernadotte Perrin, in Eleven Volumes. Vol. IX "Demetrius and Antony Comparison". The Loeb Classical Library (London - New York 1920).

وترتيبها التقليدى فى السير هو رقم ٢١ وترد فى هذه الطبعة فى الصفحات التالية:-

"Antonios", pp. 138 - 332.

"Demetriou kai Antoniou Sygkrisis" pp. 332 - 343.

وليم شكسبير : فى الطبعة التالية:

Shakespeare: Antony and Cleopatra. New Swan Shakespeare. Advanced Series. Longman ed. London 1971. 2nd impression 1974.

: فى الترجمات التالية :

: أنطونيوس وكليوبطره . ترجمة د. لويس عوض ، مسرحيات عالمية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ .

: أنطونى وكليوبطره (للشاعر شكسبير) . نقلها إلى العربية محمد عوض ابراهيم . دار المعارف بمصر (؟)

ب - نصوص ثانوية :

أحمد شوقى : الشوقيات : أربعة أجزاء مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية(؟)

الجزء الثالث : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ .

الجزء الرابع : المكتبة التجارية الكبرى بمصر (؟) .

: «قمبيز» ، مطبعة دار الكتب المصرية ، دار الكتب ١٩٤٦ .

: الشوقيات المجهولة ، تحقيق محمد السربونى . دار الكتب المصرية ١٩٦١ / ١٩٦٢ جزآن .

هيرودوتوس : فى الطبعة التالية :

Herodotus : With an English Translation by A.D. Godley in four Volumes : I books i &ii 1921 revised & repr. 1957. The Loeb Classical Library. London - New York.

: فى الترجمات التالية :

د. محمد صقر خفاجة : هردوت يتحدث عن مصر : ترجم الأحاديث عن الاغريقية الدكتور محمد صقر خفاجة ، قدم لها وتولى شرحها الدكتور أحمد بدوى . دار القلم ١٩٦٦ .

د. وهيب كامل : هيرودوت فى مصر ، القرن الخامس قبل الميلاد . دار المعارف بمصر ١٩٤٦ .

ووردت فى المتن والحواشى هنا وهناك نصوص أخرى ثانوية اغريقية ولاتينية وانجليزية وعربية عدنا إليها وأفدنا منها واكتفينا بذكرها فى الحواشى نظرا لكثرتها وتنوعها .

ثانياً : المراجع

أ – دراسات باللغة العربية :

د. ابراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة – جزآن . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٠ .

د. أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . دراسة مقارنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ .

: «إيزيس الحكيم . صدى درامى معاصر لسيمفونية اللقاء الحضارى بين مصر والإغريق» ، الكتاب التذكارى : توفيق الحكيم الأديب المفكر الانسان ، المركز القومى للآداب (القاهرة ١٩٨٨) ص ١٦٣ – ٢٠٣

: الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً ، الطبعة الثانية دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ .

: الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، عدد رقم ١٤١ ، سبتمبر ١٩٨٩ .

: «المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثى» ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية . المجلد الثانى عشر عدد (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨١) ص ١٤٧ – ص ٢٢٨ .

: « قناع البريختية . دراسة فى المسرح الملحمى من جذوره الكلاسيكية إلى فروعه العصرية » ، مجلة "فصول" القاهرية ، المجلد الثانى ، العدد الثالث (أبريل – مايو – يونيو ١٩٨٢) ص٦٩ – ٨٨ .

: "بريخت بين التطهير الأرسطى والتنوير الذهنى" ، المجلة العربية للعلوم الانسانية " جامعة الكويت ، العدد السابع ، المجلد الثانى (صيف ١٩٨٢) ص١٢٦ – ١٥٦ .

: «فايدرا . دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكاوراسين»، مجلة «الكاتب» القاهرية عدد رقم ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص ٦٢ – ص ٨٣ وعدد رقم ١٩٠ (يناير ١٩٧٧) ص ٢٦ – ص ٤٤ .

: سينيكا : «هرقل فوق جبل أويتا» ، ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان . سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ١٣٨ مارس ١٩٨١.

: «تفاعل الآداب العالمية فى تراث طه حسين : الأدب اليونانى والأدب اللاتينى» ص ٢٥٥ – ٢٧٦ من كتاب : طه حسين مائة عام من النهوض العربى فى الذكرى المئوية لمولده . دار الفكر ، القاهرة ١٩٨٩ .

: "نحن والكلاسيكية" ، مجلة " الأزمنة " المجلد الأول العدد الأول (نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٦) ص٢٢ – ٢٨ والعدد الثالث (مارس – ابريل ١٩٨٧) ص ٢٨ – ٣٣ .

: "يوليوس قيصر ، السعى وراء السلطة" ، مجلة «عالم الفكر» الكويتية المجلد السادس عشر العدد الثانى (يوليو – أغسطس – سبمتبر ١٩٨٥) ص ١٠٩ – ١٢٦ .

: " الزمن المأساوى فى الفكر الاغريقى " ، مجلة البلاغة المقارنة « ألف» العدد التاسع (الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٨٩) ص١٧٣ – ١٨٨) »

أحمد المغازى : «شكسبير فى المسرح المصرى» ، "مجلة المسرح" القاهرية العدد ٤٠ (أبريل ١٩٦٧) ص ٤٢ – ٥٤

أنجيل سمعان : "شكسبير وشخصية كليوباترا" ، مجلة «المسرح» القاهرة ، عدد ٤ (أبريل ١٩٦٤) ص٥٥ – ٥٩

بدر الدين أبو غازى : «الآثار الفرعونية فى شعر شوقى » ، مجلة «الهلال» المصرية

(نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٤٦ – ص ١٦٣ .

أ. س . برادلى : التراچيديا الشكسبيرية ، (جزآن) ترجمة حنا إلياس . مراجعة الدكتورة سهير القلماوى ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (؟) .

أ. م . تيليارد : الأدب فى عصر شكسبير ، ترجمة نبيل حلمى . دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

جلال العشرى : «ثورة على أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٦٨ – ص ٧٨ .

حسين كامل عزمى : «مسرحية مصرع كليوباترا» ، مجلة «الرسالة» القاهرية (١٣أغسطس ١٩٥١) ص ٩٢٠ – ٩٢٢ و (٢٠ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٤٨ – ص ٩٥٠ .

د. حسين نصار : «الرواسب الغنائية فى مسرحيات شوقى» ، مجلة «المجلة» القاهرية (يناير ١٩٦١) ص ٦١ – ٦٧ .

د. حلمى مرزوق : شوقى وقضايا العصر والحضارة . بيروت دار النهضة العربية ١٩٧٩.

د. رؤوف عبيد : عروس فرعون وشوقيات جديدة من عالم الغيب عن الأحداث الجارية وغيرها مع رأى أعلام الشعر والنثر والأدب . من إملاء روح أمير الشعراء أحمد شوقى على وسيطة الإلهام السيدة حرم الدكتور سلامة سعد . دار الفكر العربى ١٩٧١ .

زكى على : كليوباترا سيرتها وحكم التاريخ عليها . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢ .

سعيد عبده : «لمحات من الضوء على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء» ، مجلة «المجلة» القاهرية (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٢ – ص ٣٧ .

د. سهير القلماوى : «المرأة والحب فى مسرحيات شوقى» ، مجلة «الهلال» القاهرية (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٥٥ - ٦٠ .

: «متى ندرس فن شوقى ؟» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسسمبر ١٩٦٨) ص ٢- ص ٦ .

د. شفيق مجلى : شكسبير فكراً وفناً ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢ .

د. شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، الطبعة السادسة . دار المعارف بمصر ١٩٧٥ .

: «شوقى ومكانته فى الشعر العربى الحديث» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٢٢ - ص ٣١ .

صلاح عبد الصبور : «كليوباترا بين شكسبير وشوقى» ، مجلة «الهلال» القاهرية (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٢٤ - ص ١٣١ .

: «مسرح شوقى الشعرى» ، مجلة «المجلة» المصرية عدد ١١٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٤٩ - ص ٦١ .

طاهر الطناحى : «أحمد شوقى فى مدينة روما» ، مجلة «الهلال» القاهرية (يوليو ١٩٦١) ص ٣٢ - ٣٥ .

: «شوقى فى رواياته ولماذا إتجه بشعره إلى المسرح» ، مجلة «الهلال» القاهرية (أكتوبر ١٩٥٧) ص ١٤ - ٢٠ .

د. طه حسين : حافظ وشوقى . القاهرة ١٩٣٣ .

د. طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى ، الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٨١ .

عباس محمود العقاد : التعريف بشكسبير . دار المعارف بمصر . الطبعة الثالثة ١٩٧٦.

: رواية قمبيز فى الميزان . مطبعة المجلة الجديدة ، القاهرة (؟) .

: «شوقى فى الميزان بعد خمس وعشرين سنة» ، مجلة «الهلال»

القاهرية (أكتوبر ١٩٥٧) ص ٨ - ١٢ .

د. عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا . دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي. مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٢ .

د. عبد اللطيف أحمد على : مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية . دار النهضة العربية ١٩٧٤ .

د. على درويش : دراسات فى الأدب الفرنسى («شكسبير والفرنسيون» ص ٣٢٩ – ص ٣٥١) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .

د. على الراعى : مسرحيات ومسرحيون . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠ .

: «نظرة فى مسرح شوقى» ، مجلة «الهلال» القاهرية (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١١٤ – ص ١٢٣ .

: المسرح فى الوطن العربى . سلسلة عالم المعرفة الكويتية عدد رقم ٢٥ ، يناير ١٩٨٠.

د. لويس عوض : البحث عن شكسبير . دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .

د. محمد حسن عبد الله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . المكتبة الثقافية ١٩٧٤ .

د. محمد صبرى : «الوطن والتاريخ فى شعر شوقى» ، مجلة «المجلة» القاهرية عدد ١٤٤ (ديسمبر ١٩٦٨) ص ٧ – ص ١٩ .

د. محمد غنيمى هلال : فى النقد المسرحى . دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٥٥ .

د. محمد مندور : مسرحيات شوقى . الطبعة الثالثة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها (محاضرات عام ١٩٥٤ على طلبة قسم الدراسات الأدبية بمعهد الدراسات العربية العالية) .

د. محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث (١٨٤٧ – ١٩١٤) . دار الثقافة . الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٧ .

د. محمود حامد شوكت : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث . دراسة

تاريخية تحليلية مقارنة . الطبعة الثالثة ، دار الفكر العربى ١٩٧٠.

: المسرحية فى شعر شوقى . القاهرة مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٧ .

نازك الملائكة : «الجانب العروضى من مسرحية مصرع كليوباترا لشوقى» . ص ١٤٦ – ١٥٧ من «دراسات فى الأدب واللغة مهداة من أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها إلى جامعة الكويت بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيسها» . إعداد وتقديم الدكتور عبد الله أحمد المهنا . الكويت ١٩٧٦/١٩٧٧ .

ب – دراسات بلغات أجنبيــــة

Aly (Abdul Latif) : "Cleopatra and Caesar at Alexandria and Rome", "The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International Colloquium, Cairo 6 - 9 February 1989" (in Press) .

Attwater (A.L.) : Shakespeare's Sources. in : A Companion to Shakespeare Studies. edd. H. Granville-Barker and G.B. Harrison. New York 1934.

Axelard (José) -Willems (Michèle) : Shakespeare et le théâtre elizabethain. Que-Sais - Je? Presses Universitaires de France 1964.

Baldwin (T.W.) : William Shakespeare's Small Latine and Lesse Greeke. Urbana Ill. 1944.

Bicknell (Peter J.) : "Caesar, Antony, Cleopatra and Cyprus", Latomus XXXVI 2 (1977) pp. 325-342.

Bolgar (R.R.) : The Classical Heritage and its Beneficiaries, Cambridge University Press. Reprint 1973.

Brenk (Frederick E.) : "The Dreams of Plutarch's Lives", Latomus XXXIV 1-2 (1975)pp.336-349.

Brown (H.) : "A Bibliography of Classical influence on English Literature", Harvard Studies in Philology, 18(Cambridge Mass. 1935) pp. 7 -46.

Bullough (Geoffrey) ed. : Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare.

Vol. I : Early Comedies, Poems, " Romeo and Juliet" .

Vol. II : The Comedies (1597-1603).

Vol.III : Earlier English History Plays : "Henry VI", "Richard III", "Richard II".

Vol. IV : Later English History Plays : "King John", "Henry IV", "Henry V", "Henry VIII".

Vol. V :The Roman Plays:, "Julius Caesar", "Antony and Cleopatra", "Coriolanus".

Vol. VI. Other Classical Plays : "Titus Andronicus", "Troilus and Cressida", "Timon of Athens", "Pericles Prince of Tyre".
Routledge & Kegan Paul. New York Columbia University 1962-1964.

Bush (D) : Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry. Mineapolis and London 1932.

Byl (Simon) : "Plutarque et la vieillesse", Les Etudes Classiques XLV No. 2 (April 1977), pp. 107-123.

Campell (Lily B.) : Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy. Methuen 3rd edition 1963, repr. 1968.

Idem : Shakespeare's Tragic Heroes : Slaves of Passion. Methuen 1961, repr. 1977.

Cantor (Paul A.) : Shakespeare's Rome, Republic and Empire. Cornell University Press, Ithaca and London 1976.

Clemen (Wolfgang) : English Tragedy before Shakespeare: The Development of Dramatic Speech. Translated by T.S. Dorsch. London-Methuen 1955 repr. 1967.

Cunliffe (John W.) : The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy. Archon Books, Hamden Connecticut 1965.

Eliot (T.S.) : Elizabethan Dramatists, Faber and Faber Ltd. 1963.

Idem : "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" & "Seneca in Elizabethan Traanslation" in Selected Essays 1917-1932. New York 1932.

Etman (Ahmed) : The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A Thesis for the Ph.D. degree, in Greek with summary in English. Athens 1974.

Idem : "Cleopatra and Egypt in the Augustan Poetry", "The Relations between Rome and Egypt in Classical Antiquity, an International Colloquium Cairo 6-9 February 1989," (in

Press).

Idem : "Cleopatra and Antony. A Study in the Art of Plutarch. Shakespeare and Ahmed Shawky", Athena 78 (1981) pp. 97-107.

Idem : "The classical sources of Arabic Theatre", Praktika tou XII diethnous synedriou klassikes Archaiologias, Athens 1985, pp. 126-129.

Idem : "The Audience of Greco - Roman Drama between Illusion and Reality", Anthropologie et théâtre Antique, Actes du colloque international, Montpellier 6-8 Mars 1986, Cahiers du Gita No. 3 (Octobre 1987) pp. 261-272.

Idem : "Foreigners in Greek Tragedy", Proceedings of the 12th Congress of the International Comparative Literature Association (ICLA) Munich 1988, published 1990, pp. 547 - 553

Fraser (P.M.) : Ptolemaic Alexandria. Oxford, At the Clarendon Press 1972

Fripp (E.l.) :"Shakespeare's Use of Ovid's Metamorphoses", in "Shakespeare : Studies, Biographical and Literary" London 1930.

Gemayel (El. A.) : Ahmed Chawki, Prince de poetes: Le Caire. Imprimerie de l'Institut Francais 1946.

Gordon (G.S), ed. : English Literature and the Classics, Oxford 1912.

Grant (Michael) : Cleopatra. Weidenfeld and Nicolson 1972.

Griffin (Jasper) : "Propertius and Antony", Journal of Roman Studies LXVII (1977) pp.17-26.

Idem : "Augustan Poetry and the life of Luxury", Journal of Roman Studies LXVI (1976) pp. 87-105.

Gupta (S.C:Sen) : Aspects of Shakespearian Tragedy. Calcutta, Oxford University Press 1972.

Harrison (G.B.) : Shakespeare's Tragedies. Routledge & Kegan Paul. London 1951, repr. 1966.

Idem : Introducing Shakespeare. Penguin Books, Third edition revised and expanded 1971.

Highet (Gilbert) :The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford at the Clarendon Press 1949.

Knight (G. Wilson) : The Imperial Theme: Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies Including the

Roman Plays. Methuen 1931, repr. 1968.

Leech (Clifford), ed. : Shakespeare : The Tragedies. A Collection of Critical Essays edited with an Introduction by Clifford Leech. The University of Chicago Press, Chicago-London 1965,2nd Impression 1967.

Lucas (F.L). : Seneca and Elizabethan Tragedy, Cambridge at the University Press 1922.

Ludowyk(E.F.C.) : Understanding Shakespeare, Cambridge 1964.

Mac Callum (M.W.) : Shakespeare's Roman Plays and their Background, London 1910.

Makhzangi (A.D.R.) : An Account of the Criticism of "Antony and Cleopatra". A Thesis for the Ph.D degree, the Shakespeare Institute, University of Birmingham 1981.

Muir (Kenneth) : Shakespeare's Sources, I Comedies and Tragedies. Methuen & Co. Ltd. London 1957, repr. 1965.

Owen (S.G.) : Ovid and Romance, In "English Literature and the Classics" ed. G.S. Gordon. Oxford 1912.

Pelling (C.B.R.) : "Plutarch's Method of Work in the Roman Lives", Journal of Hellenic Studies XCIX (1979), pp. 74-96.

Ribner (Irvig) : Patterns in Shakespearian Tragedy. Methuen 1960, repr. 1971.

Root (Robert Kilburn) : Classical Mythology in Shakespeare. A Thesis Presented to the Philosophical Faculty of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York, Henry Holt and Company 1903.

Rose (H.J.) : Outlines of Classical Literature for Students of English. London Methuen 1959.

Schanzer (Ernest) : The Problem Plays of Shakespeare. A Study of "Julius Caesar", "Measure for Measure", "Antony and Cleopatra". London-Routledge & Kegan Paul 1963.

Skeat (W.W.) : Shakespeare's Plutarch. London 1875.

Stapfer (P.) : Shakespeare and Classical Antiquity. Translated by E.J. Carey. London 1880.

Thomson (J.A.K.) : The Classical Background of English Literature. London 1948.

AHMED ETMAN

Professor and Chairman of Classics
Faculty of Arts
Cairo University

CLEOPATRA AND ANTONY

A STUDY IN THE ART OF PLUTARCH, SHAKESPEARE
AND AHMED SHAWKY

SUMMARY

Second Edition, Cairo 1990

AEGYPTUS AE أيچيبتوس

رقم الايداع بدار الكتب

١٩٩٠/٣٥٨٠



The present book, to begin with, contains a strenuous effort to approach the subject of Cleopatra by an analytical study of Antony's biography as written by Plutarch in the ***"Parallel Lives"***. The author attempts also to compare the data of this biography with the other Greco-roman literary sources about the battle of Actium and its heroes, especially Antony and Cleopatra.

The author argues that the battle of Actium represents in a way a struggle between East and West. Octavian and Rome embody the Western world, while Antony and Cleopatra, settled in Alexandria, represent the East. East here means the Hellenistic world, i.e. the peoples who lived in the period of Hellenic civilisation mixed with the oriental heritage. There is no better proof that the battle of Actium was a battle between the Hellenistic peoples led by Cleopatra and supported by Antony on one side, and the Romans on the other, than that the battle itself took place on the border between the two worlds, that is the Ionic Sea.

Yet the defeat of the Easterners on the battle field must not be taken as an indication that the Eastern way of life and thinking embodied in the life of Antony and Cleopatra, proves to be wrong. In other words the defeat of Actium is not to be interpreted as a humiliation of Cleopatra and the Easterners. It does not, either, mean that they were unable to manage war or that they had no ideology of peace against the Octavian "pax Romana".

Recent historical researches, furthermore, show that there was no actual fight in Actium, because Antony and Cleopatra planned for an honourable withdrawal to get ready afterwards for a decisive battle elsewhere. They carried out their plan successfully and with the least losses.

It is not fair to interpret the results of Actium battle through the writings of the Greek and Roman authors of the Augustan period. These authors were not seeking to find, and say, the truth. They were only directed to sing the glories and heroic achievements of the Roman soldiers and leaders. In particular they were induced to immortalize the energetic dexterity and wisdom of the inspired and the victorious

Emperor Octavian (Augustus). So one ought not to forget, even for one moment, that all those authors were Augustan dependants or Augustus'men of letters. If Antony and Cleopatra had been the victorious party in Actium, all of them would have been Antonian, or even "Cleopatran", writers and they should have glorified the ability and wisdom of those whom they actually humiliated. And then we should have had another account, a much different one, of the events and persons of those times.

Thus it is obvious that the classical portrait of Cleopatra has two essential sides. The first which is more well known and popular, is that which presents Cleopatra as a hedonist, over-sexed woman or a notorius prostitute. This shameful reputation of the Egyptian queen has its origin in a very small germ of truth enlarged by the Roman writers. Cleopatra was indeed a beautiful queen of charming character, eloquent, and love-worshipper. All these qualities were deepened and widened by a high-levelled education, a brilliant mentality, and a high sense of decency. She was indeed a perfect woman, inspiring love and admiration everywhere.

It is out of the question that neither Antony nor Cleopatra were unique cases as hedonists. Sulla, Julius Caesar, Octavian himself and many others had their own life of pleasure and luxury. In other words Antony has not been destroyed by the oriental hedonism embodied in Cleopatra; but rather by the skilfulness of his antagonist to exploit this aspect of his character as a weapon against him. Antony had an artistic view of life, a philhellenic tendency, and a poetic imagination. Apparently he read a lot of literary works, it seems that he was affected by some traditional heroes, historical or mythological and consequently he tried to imitate them through his way of life and behaviour. This led him to a life of luxury and pleasure. So in Cleopatra he found the right person to live with.

The second essential side of the classical portrait of Cleopatra presents her as a very ambitious queen. She had the hope not only to keep the Egyptian throne safe against the Roman dangers but also to widen its territories. She even planned to have an Empire of her own or rather to restore the Ptolemaic Empire of the golden age. There is no

need, however, to believe the Roman authors who say that Cleopatra was planning to rule Rome itself.

Although the Greco-roman writers, Plutarch topmost, keep something of this side of Cleopatra's character, yet they try to disfigure it. They say that the Egyptian queen, to carry out her ambitious plans, committed many acts of deception and treachery. First of all, as they say, she used to seduce the Roman leaders in order to employ them in her plans. Reasonably thinking, no one may believe that a queen as clever as Cleopatra could possibly build her policy on such a fragile basis, and adopt such unsafe methods. She was a woman of love, yes, but she was also a "state-woman", an excellent planner, an ambitious leader, a skilfull bargainer, and an extraordinary manoeuvre-maker in war and in peace.

But there is an aspect of Cleopatra's character which is neglected by ancient history and historians. We know something of this aspect from popular literature, in the form of oracles, which flourished in Egypt and the Hellenistic East of those times. Some fragmental remains of this literature have survived. In them Cleopatra is referred to, implicitly and not by name, as a patriotic leader sent by the Providence to save Egypt and the Hellenistic East from the Roman occupation and the Imperial tyranny.

Some critics say that this literature has been created by the Ptolemaic court which, exploiting the religious beliefs and the patriotic feelings of the native peoples, tried to face the Imperial propaganda with an anti-propaganda literature. Let it be so. Nevertheless this point of view, even if it is accepted, does not lessen the importance of the remaining fragments of this oracular lierature and consequently it does not minimize the patriotism of Cleopatra. On the contrary it reveals a rebellion among the Easterners against the Romans and their interference in Egypt and the other Hellenistic countries. Even if this literature was created by Cleopatra and her court, one must pay great attention to it. Since the other side, that is the Romans, did not keep for us but their own propaganda views, and thus they disfigured both the truth and the portrait of the Egyptian queen we must give prominence to the other point of view coming from the Easterners. In this way we

may at least achieve this: the Roman imperial propaganda hereon will not stand alone, but it has to be measured against another antipropaganda.

But what is much interesting in the biography of Antony in Plutarch's *Lives* is the dramatic aspect. On reading it one feels as if Plutarch, delineating the character of Antony, has created a wonderful balance between his defects on one side, and his merits on the other. Thus the life of Antony goes on in Plutarch wavering from defeats to victories, from failures to successes, and so on. Antony himself is sometimes estimated as one most admired and glorified, but at other times he is condemned as foolish and hedonistic. Hence one can say, generally speaking, that Plutarch has created a tragic hero who has extraordinary abilities, but commits fatal mistakes.

Yet one feels that Plutarch was unfair and prejudicious towards his protagonist Antony. Because the latter preferred the Egyptian queen to the Roman Empire, he deserved to be disliked by Plutarch, one of the pro-imperial rule writers.

It goes without saying that it is this dramatic aspect of Antony's biography by Plutarch which, beside many other ingredients, attracted the dramatic authors to the story of Antony and Cleopatra. There they found raw material for their plays. The Egyptian queen thus proved to be able not only to stand firm against the offensive writings of ancient times, but also to win victories in modern literature and to keep her character and her attractiveness till the present day. Cleopatra's journey from the classical times to Shakespeare was neither short nor direct, the Egyptian queen compelled attention, here and there, in the literature of the Middle Ages. She was received honourably and luxuriously in the Italian and French Literature of the Renaissance. Furthermore there was something like dramatic cult of Cleopatra in the Renaissance theatre. She became the favourite and most popular heroine in tragedy, or rather historical drama. Of course Shakespeare made use of these writings and plays. Also he returned to some other classical sources such as Ovidius, Vergilius and Seneca. Yet the main source for him in "*Antony and Cleopatra*" is always Plutarch.

Nevertheless although Shakespeare follows Plutarch step by step, the general character of his play as a whole is quite different from its source. This is so obvious even from the title itself "*Antony and Cleopatra*". It means that Shakespeare in writing his play is not interested in the biography of Antony or even his destiny. His interest lies in the relation of that leader with his beloved queen, Cleopatra. Shakespeare's dramatic sense is attracted to the love story. Consequently the attention paid to Cleopatra in Shakespeare's play is not secondary, or subsidiary, but essential.

Any critical study of Shakespeare's characterization may reveal that the English poet does his best to enrich and deepen the items of data inherited from Plutarch and others in order to make a high-levelled drama. Plutarch delineates the general frame of the events and outlines the relations between the characters. Shakespeare follows him in all these points, yet one may say, generally speaking, that three quarters of "*Antony and Cleopatra*" are of original Shakespearian creation and not an imitation of Plutarch or any other source. These purely Shakespearian parts in the play are of course the better, or rather they are the means by which the poet could make from the different elements of the Plutarchian data a dramatic structure. For instance, the first act has five scenes, four of them take place in Alexandria. The whole act does not depend much on Plutarch, and it had a very strong dramatic effectiveness while the third act, which leans heavily on Plutarch, is the weakest in the play as a whole as far as dramatic technique is concerned.

From among the numerous innovations of Shakespeare, we may mention here the comic dialogue betwen Charmian and the Egyptian soothsayer (I ii), the luxurious banquet on board of Pompey's gallery off Misenum (II vii), and the speech of the clown (V ii, 241 ff). These additional details serve to develop the dramatic action and to reveal the feelings and the attitudes of the main protagonists, Antony and Cleopatra, as well as the other characters towards each other. Shakespeare sometimes gathers together in one scene many events, historically separated both in time and place. He also omits some details which he considers irrelevant to the context of his play, or even to his own interpretation of events and characters. The events of the

story as a whole, according to the historical sources, cover more than a ten year period, while in Shakespeare's play they seem to cover a much shorter span of time.

The greatest problem which faced Shakespeare was how to transform a prose story of biographical character into a poetic drama. This surely required much care in selecting the small details or anecdotes, and in adapting the facts of the original material to the requirements of the dramatic technique, that is to create a dramatic plot with an organic development from beginning to end. The most prominent example to be noted here is the description of the first meeting between Antony and Cleopatra in Tarsus on the banks of Cydnus, a river in Cilicia. Scholars and critics usually say that this description in Plutarch has such a highly poetic essence that it was not difficult for Shakespeare to adopt in his play. Yet we have noticed that this very description, which may be a "purple patch" (*purpureus pannus*) required a great effort on Shakespeare's part to polish, to adapt, by omitting and adding a lot, with an eye on assimilating it in the right place of the dramatic development.

It is beyond disputation that the characters of Shakespeare develop dramatically, along different lines from Plutarch's. One prominent example is Domitius Enobarbus, with whom Plutarch is not apparently much concerned, but who plays a very important role in the Shakespeareian drama. Equally notable is that Shakespeare, in order to transform a narrative biography into dramatic action developed through dialogue, created many characters such as Silius, Iras, Mardian, Varrius, Demetrius, Philo and others. Yet it is surprising that the speeches of those characters are drawn from the Plutarchian data. For instance Demetrius and Philo express the public Roman opinion towards the behaviour, and notorious life of Antony in Alexandria. This point, as we have noted formerly, is very prominent and essential in Plutarch's life of Antony. The same holds true of the other additional characters.

Shakespeare has made use of most, but not all, of the dramatic possibilities in Plutarch's life of Antony. He begins the play near the end of Antony's life, ten years before his death. Thus the poet selected

incidents and features that helped to develop the plot, and omitted these that contributed little to his interpretations of Antony's character. For instance he made Caesar deliver a laudatory speech on the attitude and behaviour of Antony after the defeat of Mutina (modern Modena). This event, having taken place before the times of the play, is mentioned here in order to add something important to Antony's merits, namely his forebearance and patience in face of hardships. This fact also wins sympathy for the hero who now unfortunately leads a life of hedonism at the expense of his glorious past. Thus Shakespeare succeeded to make Antony's past glorious and honourable, although he found it in Plutarch shameful and notorious, and although the English poet himself in "*Julius Caesar*" referred many times to the sexual scandals and adventurous hedonism of Antony as a young man. Now in the present play "*Antony and Cleopatra*", he omits this fact, since he feels it destructive to the tragic aspect of the character of Antony and the nature of the play as a whole.

The idea of the struggle between love and duty in the character of Antony, or the contrast between Egyptian luxurious revelry and Roman dignity in the play as a whole is a good interpretation of the form and meaning of the play. Yet this aspect is not everything. There is a number of other questions such as the matter of love itself, womanhood, the politics of the age, the cultural struggle between the Hellenistic East and Roman West, the contrast between the Republic and the Empire, and peace and war as values. But before everything else there is the dramatic art itself. We think that the essential aim of Shakespeare was to write a drama, of highly poetical value, and smart theatrical motion. For, on reading the play, we do not conclude that the poet condemns or supports Antony and Cleopatra's view of life. He only intends to throw light upon the tragic element in their love story. The seeds of tragedy lie in the character of the two heroes themselves, yet the things and peoples around them help these tragic seeds to grow up gradually to the climax.

But if we, Egyptians and Arabs, are likely to inquire into Shakespeare's attitude concerning the patriotism of Cleopatra, we would do well to remember that the English poet had no idea of this question in mind. Yet it is surprising to note that the character of

Cleopatra in Shakespeare's play has some element of patriotism. Here we remember the fragmentary remains of the oracular literature which spread in Egypt and the other Hellenistic countries. We do not hesitate here also to say that Shakespeare's Cleopatra is more patriotic than the Cleopatra of the modern Arabic literary works, although the English poet did not intend to immortalize a patriotic heroine. Shakespeare has casually glorified the Egyptian queen's patriotism in a more successful way than those who devoted whole works to that puprose alone. This is self-revealing if we put side by side the two Cleopatras: the Shakespearian and the heroine of "*The Death of Cleopatra* " written by Ahmed Shawky, the "Prince of Arabic poetry".

It is noteworthy that the dramatic genius and the classics of Shakespeare form the background of Cleopatra's Shakespearian portrait. The English poet was able to go beyond the writings of the Greco-roman authors. He was not misled by the Imperial propaganda. He actually penetrates to the truth and expresses it in his own way. Dramatic true genius is not satisfied with superficial facts or generalities. A dramatist does not see everything to be either white or black, but he sees in everything all the colours, all the lights and shades, the defects and the merits.

Let us pause a while at the title of Shawky's play "*The Death of Cleopatra* ". The first word "Death" is significant here. It denotes that the author aimed to gain for his play the dramatic unity by concentrating the action on the last days of Cleopatra. In this he follows the neo-classical dramatists of France during the Renaissance. Influenced by the Greek play-wrights and the Aristotelian rules, they adhered to the three unities of place, time and action. It is noteworthy here that the neo-classical French drama began with a play written by Etienne Jodelle under the title "*Cléopâtre Captive* " in 1552. Anyhow the second word in Shawky's title, "Cleopatra" obviously indicates the intention of the Prince of Arabic poetry to defend the Egyptian queen against the accusations of the ancient and modern writers. This aim is explicitly revealed both in the text of the play and in the explanatory appendix.

So from the first glance we can discern the two essential aspects and

purposes of "*The Death of Cleopatra* " viz, the innovation of Arabic poetic drama and the defence of Cleopatra's patriotism. Noteworthy is the fact that Shawky's attitude, being semiforeigner on the side of his (Greco-turkish) grand-mother, is similar to that of his heroine, Cleopatra, Macedonian by origin.

The two aims of Shawky proved to be too ambitious to be achieved in the Egypt of the twenties of this century. Introducing dramatic art into Arabic poetry requires, beside Shawky's poetic genius, a systematic study of the origins of Drama, a thing which Shawky lacked. Dramatic education must begin with the Greeks, that is, with Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes. On reading all the poems of Shawky, "*El Shawkiat*", and on following the circumstances of his education and its sources, we do not find any indication that he knew those Greek dramatists. Of course we do not mean simple knowledge, which as a matter of fact Shawky had obtained even before his stay in France.

Furthermore, we believe that the dramatic education of Shawky as a whole is neither high, nor systematically complete. No doubt he knew Corneille, Racine, Molière, and the heads of the Romantic revolution in France, such as Victor Hugo. He also knew many other dramatists, yet he did not digest their works.Even the performances which he attended in Egypt, and in France, were not so fruitful for him. The genius of the Prince of Arabic poetry had been previously directed otherwise, to other fields different from the dramatic art.

A comparative glance at "*Antony and Cleopatra* " of Shakespeare and "*The Death of Cleopatra* " of Shawky is sufficient to support our opinion. Shawky essentially depended upon the Shakespearian play. But it is evident that he was not able to penetrate to the secrets of the Shakespearian dramatic technique, nor even to conceive the philosophical content of the English play, which he most probably read in a French translation.

As for the second aim of Shawky, that is the defence of Cleopatra's patriotism, it is noteworthy that the achievement of this aim depends much on the first one. In other words there is a great difference

between glorifying Cleopatra's patriotism in a lyric poem, and achieving the same aim in the framework of dramatic art. We already noted that Shawky's dramatic knowledge is shallow and we admit here that he has actually glorified the patriotism of Cleopatra, but not dramatically. His glorification of the Egyptian queen is lyric and direct, a thing which--as far as dramatic art is concerned--makes it explicit and superficial.

Indeed we believe that some verses, given voice casually by Shakespearian Cleopatra, are more effective than the whole play of Shawky with its passionate poems, full of patriotic meanings. The Shakespearian verses are as follows:

> "Rather a ditch in Egypt
> Be gentle grave unto me! Rather on Nilus' mud
> Lay me stark-nak'd, and let the water-flies
> Blow me into abhorring! Rather make
> My country's high pyramides my gibbet,
> And hang me up in chains!".

(V ii 57-62)

Shakespeare also, with his dramatic ingenious strokes made all the characters of his play address Cleopatra by the name "Egypt". Thus he perhaps symbolizes how much Antony and the other Romans like Egypt. And when Antony thought that he had lost his own "Egypt", he did not hesitate for a moment to take his own life saying:

> "I am dying Egypt, dying; only
> I here importune death awhile, until
> Of many thousand kisses, the poor last
> I lay upon thy lips".

(IV xv 18-21)

Briefly Shawky has set for his play, *"The Death of Cleopatra"*, two great aims but he did not achieve them successfully. Any Arab poet in the future who wants to achieve Shawky's ambitions must depend on two means. First he has to keep a direct systematic contact with the

classical sources, without any obligation to believe everything in them. Secondly he must possess long experience in dramatic art and technique.

To be fair with Shawky, the Prince of Arabic poetry, we must remember that he was a pioneer in adapting the Arabic verse to the requirements of dramatic dialogue, and also in using the Classical Arabic language in play-writing. We must admit, besides, that all the defects in Shawky's dramatic experience do not mean that his work can not be considered a lyrical play. This sort of drama suits his poetic genius and goes in harmony with his age.

Contents

Second Part

Shakespeare's"*Antony and Cleopatra*": A Sacred Marriage between History and Dramatic Genius

Third Part

Ahmed Shawky's *"Death of Cleopatra"* a Patriotic Lyric Hymn to be performed on stage